OPERE
SCELTE

DI

FRANCESCO ALGAROTTI

VOLUME PRIMO

MILANO

DALLA SOCIETÀ TIPOGRAFICA DE' CLASSICI ITALIANI

M. DCCC. XXIII

Francesco Algarotti

A' SIGNORI ASSOCIATI

GLI EDITORI

Il conte Francesco Algarotti aspirava alla fama di scrittore enciclopedico, e ricca in vero si mostrò la sua vena; ma l' aver voluto applicarsi a troppo grande varietà di studi fu pur cagione che non in tutti ei giugnesse a quella eccellenza che sola imprime alle opere dell' ingegno il sigillo della immortalità. Laonde abbiamo stimato di prestare un servigio alla riputazione di questo celebre Italiano, e d' incontrare a un tempo il vostro aggradimento, cortesissimi signori Associati, col trascegliere dalla farraggine de' suoi componimenti que' soli in cui più chiaro risplende il sapere ed il buon gusto. Al qual fine avendo posta tutta la diligenza che per noi si potea maggiore, ci sono risultati tre volumi di ragionevole mole, forniti ciascuno di materie diverse, e da dover soddisfare per la qualità degli argomenti al genio che più domina oggigiorno.

Nel condurre la stampa di questa Raccolta *abbiamo continuamente riscontrato così l' edizione veneta del Palese, come la cremonese*

del Manini; ma con tal circospezione siam proceduti, che portiamo fiducia d' avere scansati i parecchi errori che nell' una e nell' altra sgraziatamente trascorsero. Che se ad alcuni paresse, aver noi talvolta seguíto un sistema ortografico lontano da quello che oggidì comunemente si usa (per esempio: gli *in vece di* li, quegli *in vece di* quelli, *ec. ec.), avvisiamo che tale essendo, dietro le vestigie degli Antichi, l' abituale maniera di scrivere dell' Autore, non abbiamo creduto che a noi s' appartenesse l' introdurre in questa parte verun cambiamento; essendo sconcia cosa che uno stampatore s' arroghi d' alterare in qual modo si sia le altrui scritture. Forse altri sarà d' altro avviso; ma noi ci siamo fatto un severo precetto di queste parole del Petrarca:* Improbe facit qui in alieno libro ingeniosus est (*).

Da ultimo, secondo il nostro costume, ne piacque di fregiare la presente edizione coll' effigie dell' Autore (ricavata da quella incisa dal Morghen), e d' aggiugnervi le notizie intorno la vita di esso, compilate da una delle colte persone che ne assistono co' loro consigli.

(*) Senil. *lib.* 2, *ep.* 1.

VITA

DI

FRANCESCO ALGAROTTI

Francesco Algarotti nacque in Venezia il giorno 11 dicembre 1712, di Rocco, dovizioso mercatante, e di Maria Meratti. Ebbe tre sorelle, che furono onorevolmente accasate con gentiluomini veneziani; e due fratelli, l'uno de' quali si morì fanciulletto, e l'altro, per nome Bonomo, maggiore di lui, gli sopravvisse, e attese, dopo la morte del padre, al governo della famiglia.

Incominciò i suoi studi nel collegio Nazzareno di Roma, li proseguì nella sua patria, e andò a terminarli in Bologna, dove sortì la fortuna d' avere per maestri un Eustachio Manfredi e un Francesco Zanotti. La sua bell' indole e lo svegliatissimo ingegno gli meritarono l'affezione di que' due celebri filosofi e letterati. Da essi guidato, fece rapidi progressi nelle matematiche, nell' astronomia e nella fisica. Gli piacque inoltre d' istruirsi nell' anatomia, da lui tenuta per necessario corredo a chi voglia sentire avanti nelle cose della pittura,

ond' era caldamente appassionato; coltivò con ardore la lingua greca e la latina; s' impadronì perfettamente della francese ed inglese; e per meglio apprendere la propria, massime in quanto a ciò che s' appartiene a' termini dell' arti, alle locuzioni del discorso famigliare, ed alla pronunzia, fece lunga dimora in Firenze.

In età d' anni 21, si condusse in Francia; e fu per lui facile cosa lo strignere amicizia cogli uomini più dotti che allor fiorivano in quelle felici contrade; chè già da essi egli era conosciuto per varie dissertazioni scientifiche inserite con debite lodi ne' Comentarj dell'Accademia di Bologna. Sordo alle infinite lusinghe della incantatrice Parigi, egli solea ritrarsi nella solitudine di monte Valeriano (poco discosto dalla detta città); e quivi appunto scrisse nel 1733 il *Neutonianismo per le dame*, rendendo piane e famigliari alle gentili persone le astruse dottrine del filosofo inglese, appresso a poco in quella guisa che fatto aveva il Fontenelle per quelle del Cartesio. Quest' opera, distesa con garbo e scevra d' ogni pedanteria, può considerarsi come il fondamento sopra cui si alzò di mano in mano la rinomanza dell' Algarotti.

Quanto fosse il valor suo nelle cognizioni astronomiche si pare da ciò, che i famosi De Clairaut e De Maupertuis desiderarono d' averlo a compagno in sull' occasione ch' e' si

trasferirono in Isvezia per determinare la figura della terra; e, non gli avendo l'Algarotti appagati d' un tal desiderio, cortesemente se ne dolsero con lui e con madama De Châtelet.

Assai per tempo egli applicò l' animo alla poesia: varj saggi nel genere lirico ne furono pubblicati infin dal 1733 dal sig. Giampietro Zanotti; e considerata la grande giovinezza dell' autore, non si può fare di non ammirarli: ma la sua riputazione di buon poeta quasi tutta s' attiene all' Epistole in versi sciolti sopra diversi argomenti scientifici e filosofici, ch' egli compose in età più matura. Queste Epistole furono stampate insieme con altri versi sciolti del Frugoni e del Bettinelli, e con quelle famose *Lettere Virgiliane* che levarono tanto romore in Italia e fuori per l' arditezza, o meglio si dica per la petulanza con cui si tassava l' Alighieri e il Petrarca. L' Algarotti si lagnò con forti e ripetute proteste, che altri avesse osato di farlo in tal modo apparir complice d' una indegnità, ond' egli era totalmente puro; e questo franco procedere gli valse la estimazione di tutti coloro che saldi si mantenevano nella venerazione di que' due primi e altissimi padri dell' itala poesía.

Dalle belle arti egli traea dolcissimo conforto al suo spirito; disegnava con purità di stile, e incideva in rame. Onde, accoppiando la teorica al pratico esercizio, e' si venne

formando quello squisito gusto e quel sicuro giudicio che rendono oggidì sopra ogni altra sua cosa pregiati gli scritti ch' egli consacrò alla pittura.

L' Algarotti si condusse da Parigi a Londra; e di là insieme con mylord Baltimore andò a Pietroborgo. Questo viaggio gli porse occasione di stendere le sue *Lettere sulla Russia*, da lui tenute per la migliore delle sue opere; la quale opinione, ancorchè non fosse per avventura assentita dagli uomini presenti, era in certo modo allora giustificata dalla novità del soggetto e dagli applausi che gliene vennero grandissimi.

Partitosi dalla Russia, ed entrato in Prussia, Federigo il Grande, allora principe reale, lo accolse con molta benignità nella sua residenza di Reinsberga; e siccome l' Algarotti mostrò desiderio di ritornare a Londra, non senza rammarico e' gli diede commiato; e in prova d' amorevolezza e di stima gli affidò la cura di condurre a suo talento la sfarzosa edizione della *Henriade* fregiata d' intagli, ch' egli fece eseguire in quella capitale.

Intanto la fama dell' Algarotti si era distesa per tutta Europa; sicchè l' elettore di Sassonia e re di Polonia Augusto III, volendo accrescere lo splendore della magnifica galleria di Dresda, lui solo trascelse e deputò con generosa munificenza a raccogliere per le varie provincie d' Italia, proprio seggio dell' arti

belle, quanto mai si potesse acquistare di più stupendo e prezioso. La quale onorevolissima commissione fù da esso adempiuta con tanto aggradimento di quel Principe, ch' ei lo ritenne alcun tempo alla sua Corte; e, riconosciuto in lui profonde cognizioni intorno alla scienza militare, lo decorò del titolo di suo consigliere intimo di guerra.

Quattro giorni dopo che Federigo di Prussia ebbe occupato il soglio paterno, ne partecipò la notizia con lettera di proprio pugno all' Algarotti, il quale dimorava in Londra, e lo invitò con amichevole incitamento a trasferirsi a Berlino. Tenne egli un sì grazioso invito, e passò quivi molti anni, assiduo compagno degli studi e de' viaggi di quel glorioso monarca. Fu allora che Federigo conferì tanto a lui, quanto al fratello Bonomo e a' discendenti della famiglia Algarotti, il titolo di Conte; del 1747 lo fece suo ciamberlano e cavaliere dell' Ordine del Merito; e pel corso di 25 anni (chè tanti ne volsero dalla prima volta che l' Algarotti conobbe Federigo, sino alla sua morte) gli fu sempre larghissimo d' inestimabili doni, di segnalati favori e di care testimonianze d' intima amicizia. E Federigo premiava così luminosamente il sapere non solo di questo Italiano, ma d' altri dotti parecchi, o suoi sudditi, o d' altronde a sè chiamati, perchè egli medesimo era adorno d' ogni maniera di dottrina, e sì conoscea

per prova quanto costi il divenirne possessore, e facea diritta stima de' sommi vantaggi che derivano alle nazioni dalla prosperità de' buoni studi. Mira la condizione in che si trovano i sapienti di qual si sia paese, e avrai una infallibile misura degli spiriti e dell' intelletto di chi lo governa.

Molte Università ed Accademie, così italiane, come straniere, si recarono a vanto d'ascrivere l'Algarotti fra' loro membri; papa Benedetto XIV, il duca di Savoja, l' Infante duca di Parma, lo colmarono di cortesie e d'onori; Eustachio Manfredi, Francesco Zanotti, Alessandro Fabri di Bologna, il Metastasio, il Frugoni, il Bettinelli, il Cocchi, il Frisi, il Mazzucchelli, il Paradisi ec. (in Italia) — Federigo il Grande, varj principi della famiglia di esso, l' accademico Formey ec. (in Prussia), — lord Chesterfield, Hervey, Holis, Taylor, lady Montaigu ec. (in Inghilterra), — Voltaire, Maupertuis, madama De Châtelet, madama Du Boccage ec. (in Francia) ebbero con esso epistolare corrispondenza; e d' ogni parte d' Europa i più qualificati personaggi gli diedero non equivoche dimostrazioni dell' alto concetto in che lo tenevano non meno per l' acutezza e coltura dell' ingegno, quanto pel candore del carattere, e per la piacevolezza ed eleganza delle maniere, tutte formate sul modello d' Orazio o piuttosto del perfetto Cortigiano di Baldassar Castiglione.

Avendo il clima della Germania e lo studio indefesso alterata notabilmente la sua sanità, l'Algarotti ritornò a Venezia; poi si ridusse a Bologna, dove, instituita nella propria casa un'Accademia da lui chiamata degl' *Indomiti*, andava incoraggiando gl' ingegni de' giovani studiosi con premiare le migliori composizioni ch' e' vi leggevano.

Da Bologna finalmente si trasse a respirare la dolce aria di Pisa, giudicata per l' unica medicina che gli rimanesse da sperimentare nella tisichezza ond' egli era visibilmente infetto. Ma tornò vana questa speranza; ed egli con filosofica rassegnazione vedea di giorno in giorno sempre più appressarglisi la morte. La mattina si occupava intorno alle belle arti col pittore ed architetto Maurino, suo dilettissimo amico; appresso desinare, si facea leggere le sue opere, che si ristampavano allora in Livorno, e ne correggea le bozze; e la sera, circondato da eletta società, si ricreava con divertimenti musicali.

In tal guisa cessò di vivere l' Algarotti il giorno 3 di maggio 1764, in età d' anni 52, ingannando le molestie della malattia, e allontanando l' orrore che inspira il terminar dell' esistenza.

Egli medesimo si avea preparato il disegno del sepolcro e l' epitaffio, non già per orgoglio, ma spinto dal sacro amore all' arti belle, che, ancora in faccia alla morte, non poteva

intiepidirsi nel suo petto. L' epitaffio da lui composto diceva: *Algarottus, sed non omnis*, dove, lasciamo stare il pregio della brevità, si scorge felicemente applicato il *non omnis moriar* d' Orazio. Ma Federigo il Grande gli fece erigere un sontuoso monumento nel Campo santo di Pisa colla iscrizione seguente: *Algarotto Ovidii aemulo, Newtoni discipulo, Federicus rex;* le quali ultime parole furono dagli eredi cambiate con quest' altre: *Federicus magnus*.

Oltre alle opere di cui s' è lievemente toccato di sopra, scrisse l' Algarotti più altre cose, le quali, unite dal Palese in un solo corpo, occupano diciassette grossi volumi. Le più importanti sono inserite nella presente *Raccolta;* e con sicurezza si può affermare, non bisognar più avanti per mettere i lettori in istato di stabilire qual posto gli si competa nel Panteone italiano.

SAGGI

SAGGIO
SOPRA
L'ARCHITETTURA

Illa vetus dominis etiam casa parva duobus
Vertitur in templum; furcas subiere columnae.

OVID. Metam. lib. VIII.

AL SIGNOR SENATORE
CONTE
CESARE MALVASIA

Lo spirito filosofico che in questa nostra età ha fatto di così gran progressi, ed ha penetrato in ogni parte del sapere, è divenuto in certa maniera censore delle belle arti, e segnatamente dell' architettura. E come è della natura sua ricercare addentro le ragioni prime, e investigare i principj delle cose, ha preso a sottilmente esaminare i fondamenti dell' arte del fabbricare, e finalmente ha proposto quistioni che non tendono a nulla meno che ad iscalzargli, e a mostrare ch'ella posa in falso. Autore di tal novità è un filosofo (*), da cui tanto più ha da temere la dottrina di Vitruvio, quanto che feconda d'immagini ha la fantasia, ha un certo suo modo di ragionare robusto insieme e accomodato alla moltitudine, sa maneggiare con gran destrezza le armi socratiche. Assai volte mi è avvenuto di udirlo disputare sopra tale materia con non picciolo mio piacere e profitto: e tal volta ancora ho

(*) *Il Padre fra Carlo Lodoli dell'Ordine de' Francescani.*

fatto, quanto era in me, di sciogliere i suoi dubbj, per tenere in piedi un'arte, a cui niente farà dinanzi a' pensatori l'approvazione e l'autorità di tanti secoli, se fiancheggiata non si trova e difesa dalla ragione. Ora, per render conto a me medesimo di una così importante quistione, ho brevemente disteso la somma degli argomenti che soglionsi da lui proporre, e quasi lanciare contro all'architettura; e insieme le soluzioni che vi ho credute le più convenienti. Del valore così degli uni come delle altre ne sia il giudizio in Lei, signor Conte, che non meno possiede l'architettura per teorica, che per pratica: e in ogni evento faccia Ella di difenderla, e la tenga in piedi con più salde e vittoriose ragioni. Questa arte nobilissima che da' suoi professori è pur troppo al dì d'oggi mal concia, fa le principali delizie de' più gran personaggi, e pare in certo modo che da esso loro aspetti protezione e difesa. In Germania un principe grandissimo va decorando quella città, che è la scuola di Marte, con quelle fabbriche che sono il più bello ornamento di Roma e di Vicenza; e non isdegna di trattare egli medesimo la riga e il compasso con quella mano che sa trattare così animosamente la penna e la spada. Che se dopo un così illustre esempio è lecito parlar d'altri, nel conte di Burlington ha veduto a' giorni nostri la Inghilterra rivivere un altro Inigo Jones; e il conte di Tessin in Isvezia non degenera punto dal gusto del padre suo, il quale innalzò la più sontuosa fabbrica, di cui per comune giudizio si possa dar vanto il Settentrione. In Verona i

conti Pompei e Pozzo rinovano con le opere la memoria dei Cornari e de' Trissini, che meritarono di esser posti da un Palladio come in ischiera co' Bramanti e coi Sansovini. E qui in Bologna l'architettura è in certo modo sotto l'ombra di Lei, signor Conte. Di un palagio condotto sotto la direzion sua vedrassi in breve tempo arricchita questa città. Nello interno di esso non mancherà nulla di quei ricercati agiamenti che ha saputo immaginare la morbidezza oltramontana; e della italiana correzione ne mostrerà lo esterno uno specchiatissimo esempio. Nel che Ella porrà dinanzi agli occhi degl'intelligenti una tanto maggior prova del suo sapere, quanto ella ha dovuto accordare il nuovo col vecchio, ed ha incontrato più ostacoli da superare, per ridurre a regolarità quell' opera, che non ne incontrarono il Palladio nella basilica di Vicenza, o nella facciata dei Banchi il Vignola. Farà pur fede un tale edifizio, che l' antico gusto non è ancor morto: e sarà in questo totale scadimento dell' architettura in Italia ciò che nel passato secolo furono le poesie del Chiabrera; il quale, allora che da' falsi concetti e dalle acutezze era tra noi corrotta ogni maniera di scrivere, non temette di attignere e di bere ai purissimi fonti dei Greci.

Bologna, 24 dicembre 1756.

SAGGIO
SOPRA
L' ARCHITETTURA

Molti e varj sono gli abusi che per una o per altra via entrarono d'ogni tempo in qualunque sia generazione di arti e di scienze. E benchè per essi ne venga oltremodo disformata la faccia di quelle, pur nondimeno ad avvertirgli non bastano le viste volgari, ma necessario è l' acume di coloro che penetrano più addentro nella sostanza delle cose. Conviene perciò risalire, quasi in ispirito, sino a' principj primi; vedere quello che legittimamente da essi deriva; non riputare virtù ciò che ha in sè del maraviglioso, ciò che è protetto da un qualche nome che abbia il grido, e dall'autorità sopra tutto che danno alle cose l' abitudine e il tempo, la quale ha forza appresso gran parte degli uomini di sovrana ragione: onde non maraviglia, se dagli stessi professori si odono talvolta di così distorti giudizj, e si veggono poste in opera le pratiche le più viziose. Il Palladio, considerando la propria essenza dell' architettura, l' uso a cui debbono servire le varie parti negli edifizj, ciò che hanno da imitare e da essere, raccolse in un particolare capitolo varj abusi introdotti nell' arte del fabbricare da' barbari, e che erano tuttavia

seguiti da' varj maestri del tempo suo: e ciò egli fece, perchè gli studiosi di quell'arte se ne potessero, come egli dice, nelle opere loro guardare, e conoscergli nelle altrui (*). Tanto è vero che abbiamo il più sovente mestieri di chi ci mostri quello che pare dovesse saltare agli occhi di tutti.

Ma niuno avvertì nell'architettura un più gran numero di abusi, che un valentuomo della nostra età; e questi non già introdottivi da' barbari, ma da quelle nazioni che riputate sono in ogni genere di disciplina di tutte le altre regolatrici e maestre. Non lo ritenne nè autorità di tempo, nè nobiltà di esempio: vuole sottoposto ogni cosa al più rigoroso esame della ragione: e non altro avendo per fine che la verità, quella inculcando, e sotto varie facce e similitudini mostrandola, come già Socrate la filosofia, così egli dalle vane diciture, per così esprimersi, e dalle fallacie dei sofisti intende di purgar l'architettura.

La buona maniera del fabbricare, si fa egli a dire, ha da formare, ornare e mostrare. Tali parole interpetrate da lui medesimo suonano nel volgar nostro, che niente ha da vedersi in una fabbrica che non abbia il proprio suo uffizio, e non sia parte integrante della fabbrica stessa; che dal necessario ha da risultare onninamente l'ornato; e non altro che affettazione e falsità sarà tutto quello che introdurranno nelle opere loro gli architetti di là dal fine a

(*) Lib. I. cap. XX.

cui nello edificare è veramente ordinato che che sia. Secondo sì fatti principj, non poche sono le pratiche più comuni da riprovarsi, seguite così da' moderni come dagli antichi: il fare, tra le altre, la facciata di un tempio, che dentro sia di un ordine solo, compartita in due ordini; mentre la cornice dell' ordine di sotto mostra ed accusa un compartimento che dentro realmente si trovasse, e viene con ciò ad accusare sè medesima di falsità. Con molto più di ragione è da riprovarsi la cornice nello interiore delle fabbriche, o sia ne' luoghi coperti; proprio uffizio della cornice essendo il gettar lontane dalla fabbrica le acque, difenderne i muri e le sottoposte colonne. I fastigj medesimamente delle porte o delle finestre dovranno da somiglianti luoghi sbandirsi, come del tutto inutili. Sono fatti anch' essi per difender gli abitanti, e quelli ch' entrano in casa, dalle piogge e dalle nevi: e il fargli in luogo coperto è lo stesso che porti sotto l'ombrella standoti all' ombra. Nè già è da credere s'inducesse mai il filosofo a menar buono che punto si trovasse di bellezza là dove non si riscontri una qualche utilità: ed egli a un bisogno si riderebbe di Cicerone, quando sostiene che, atteso la eleganza della forma, approvato sarebbesi il fastigio del tempio di Giove capitolino, ancorchè posto al di su delle nuvole, dove non è certamente pericolo che piova (*). Quale è l' uomo di sana mente, mi

(*) *Columnae et templa et porticus sustinent. Tamen habent non plus utilitatis, quam dignitatis. Capitolii*

pare di udirlo, che non ridesse di colui il quale si presentasse in mezzo al Foro rivestito di un' armatura, e fosse pur ella brunitissima, ed anche cesellata da un Cellini? Chi non si faría beffe di tale che in Venezia nutrisse corsieri inglesi, o gondolieri da regatta in terra ferma? Niuna cosa, egli insiste, metter si dee in rappresentazione, che non sia anche veramente in funzione: e con proprio vocabolo si ha da chiamare abuso tutto quello che tanto o quanto si allontana da un tale principio, che è il fondamento vero, la pietra angolare, su cui ha da posar l' arte architettonica.

Di soverchio rigore potrà parere ai più una tale sentenza. Diranno per avventura, volersi andar dietro a troppe sottigliezze; volersi che più sofistica nel fabbricare sia l'arte dell'uomo, che non è nelle sue operazioni la natura medesima: la quale, benchè nulla operi in vano, e faccia ogni cosa con misura e con perchè, ciò non ostante, avendo negli animali fornito di mammelle anche il maschio, avendo ombrato di pennacchi le teste di parecchi volatili, e fatto simili altre cose che non hanno uso veruno, pare che compiaciuta siasi di

fastigium illud, et ceterarum aedium non venustas sed necessitas ipsa fabricata est. Nam cum esset habita ratio quemadmodum ex utraque parte tecti aqua delaberetur; utilitatem templi fastigii dignitas consecuta est, ut etiamsi in caelo Capitolium statueretur, ubi imber esse non posset, nullam sine fastigio dignitatem habiturum fuisse videatur.

Lib. III. de Oratore.

ciò che è puro ornamento, ed abbia nelle sue produzioni condesceso talvolta anch' essa ad una non meccanica bellezza. Ma per quanto austero ne' suoi principj parer ne possa il filosofo, è pur forza confessare che insino a qui egli non si dilunga gran fatto dalla sana dottrina de' migliori architetti. Il Vignola nello interiore di S. Andrea di Pontemolle ha tolto alla cornice il gocciolatojo ed il fregio, non vi lasciando che il solo architrave, dove impostare la volta. Il Palladio non ha mai posto nelle facciate dei tempj due ordini l'uno sopra l' altro; ma tali ha sempre usato di farle da potersi quasi leggere nella fronte dello edifizio, come e' sia costruito al di dentro: e lo stesso accuratissimo autore nel capitolo degli abusi dà singolarmente taccia a coloro che, per voler dare alle loro opere maggior garbo e un certo che di pittoresco, si dipartivano dalla strettezza delle regole; a coloro che, come dice il Vasari (1), andavano dietro più alla grazia che alla misura. Il nudare gli edifizj di buona parte de' loro ornamenti, quando inutili, fu ancora predicato da altri che sopra l' architettura hanno in questi ultimi tempi più sottilmente ragionato (2): e in fine egli è

(1) Lettera del Vasari nei dispareri in materia di architettura e prospettiva di Martino Bassi milanese.

(2) Vedi *Perault* traduzione di Vitruvio, nota 1 al cap. 1 del lib. v, e nota 8 al cap. 5 del lib. vi; e *Frezier*, *Dissertation sur les ordres d'architecture*, Strasbourg, 1738, che si trova in fine del terzo tomo della sua Stereotomia: e vedi ancora *Essay sur l'Architecture*, Parigi, 1753.

un certo raffinamento, o raddrizzamento che dire il vogliamo, della dottrina stessa di Vitruvio, il quale lasciò scritto, non doversi per conto niuno nelle immagini rappresentar quello che non può stare colla verità (*).

Ma qui non ristà la cosa. Fermo il filosofo in quel suo fondamentale principio, che la buona architettura ha da formare, ornare e mostrare, e che in essa lo stesso ha da essere la funzione e la rappresentazione, egli procede co' suoi argomenti più là, e ne ricava una troppo terribile conseguenza. Questa si è, di dover condannare non questa o quella parte, ma tutti insieme gli edifizj così moderni come antichi; e quelli singolarmente che hanno il maggior vanto di bellezza, e sono decantati come gli esemplari dell' arte. Di pietra sono essi fabbricati, e mostrano essere di legname; le colonne figurano travi in piedi che sostentino la fabbrica; la cornice lo sporto del comignolo di essa: e l'abuso va così innanzi, che tanto più belli si reputano gli edifizj di pietra, quanto più rappresentino in ogni loro parte e membratura con ogni maggior esattezza e somiglianza le opere di legno; abuso veramente, dice egli, il più solenne di quanti immaginare si potessero giammai; e che, per essere da così lungo tempo radicato nelle menti degli uomini, conviene adoperare, per estirparnelo,

(*) *Itaque quod non potest in veritate fieri, id non putaverunt* (antiqui) *in imaginibus factum posse certam rationem habere.*

Lib. IV. cap. 2.

ogni maggiore sforzo della ragione. Ben lontano che la funzione e la rappresentazione sieno negli edifizj una sola e stessa cosa, esse vi si trovano nella contraddizione la più manifesta. Perchè ragione la pietra non rappresenta ella la pietra, il legno il legno, ogni materia sè medesima, e non altra? Tutto al contrario per appunto di quanto si pratica e s'insegna, tale esser dovrebbe l'architettura, quale si conviene alle qualità caratteristiche, alla pieghevolezza o rigidità delle parti componenti, a' gradi di forza resistente, alla propria essenza, in una parola, o natura della materia che vien posta in opera: cosicchè, diversa essendo formalmente la natura del legno dalla natura della pietra, diverse eziandio hanno da esser le forme che nella costruzione della fabbrica tu darai al legno, e diverse quelle che alla pietra. Niente vi ha di più assurdo, egli aggiugne, quanto il far sì, che una materia non significhi sè stessa, ma ne debba significare un'altra. Cotesto è un porre la maschera, anzi un continuo mentire che tu fai. Dal che gli screpoli nelle fabbriche, le crepature, le rovine; quasi una manifesta punizione del torto che vien fatto del continuo alla verità. I quali disordini già non si vedrebbono, se da quanto richiede la propria essenza e la indole della materia, se ne ricavassero le forme, la costruzione, l'ornato. Si giugnerà solamente in tal modo a fabbricare con vera ragione architettonica: cioè, dall'essere la materia conformata in ogni sua parte secondo la indole e natura sua, ne risulterà nelle fabbriche legittima

armonía e perfetta solidità. Ed ecco il forte argomento, l'ariete del filosofo, con che egli urta impetuosamente, e quasi d'un colpo tutta la moderna intende di rovesciare e l'antica architettura. Alle quali sostituirà, quando che sia, una architettura sua propria, omogenea alla materia, ingenua, sincera, fondata sulla ragion vera delle cose; per cui salde si manterranno le fabbriche, intere e in un fiore di lunghissima e quasi che eterna giovanezza.

Oh! qui sì convien dire ch'egli si diparta in tutto dalla dottrina di Vitruvio, e di quanti architetti fur mai. L'architettura, dicono tutti ad una voce, è, a similitudine delle altre arti, imitatrice anch'essa della natura. Gli uomini offesi dalle piogge, da' venti, dal caldo e dal gelo, rivolger dovettero per naturale istinto la mente a cercar come ripararsene; e in ciò posero i primi loro pensieri. Incominciarono adunque, servendosi degli alberi che offriva loro la terra, a farsi dei coperti, sotto a cui difendersi dalle ingiurie del cielo: e quegli alberi, crescendo poi l'arte e l'ingegno, gli andarono a poco a poco conformando in abitazioni, in capanne, in case, secondo il bisogno, più o meno grandi ed agiate. Gli architetti che vennero ne' tempi appresso, quando la società civile fu più formata ed adulta, avvisarono di fare più stabili e durevoli le opere loro; così però, che la struttura non perdettero mai di vista delle abitazioni primiere, che soddisfaceva in ogni sua parte agli usi e alle comodità dell'uomo: e benchè i loro edifizj gli costruissero di pietra, ne fecero nondimeno tutte le parti

in modo che fossero come dimostratrici di quello che si vedrebbe quando l' opera fosse di legname (*). E l' origine si è questa e il progresso della maniera del fabbricare che dagli Egizj presero i Greci, e la trasmisero molto più raffinata a noi; e seguita trovasi da' Cinesi, dagli Arabi, dagli Americani, da tutte in somma le nazioni del mondo.

Ora questo vuolsi esaminare, se fosse ben fatto o no; e se, piuttosto che ritenere negli edifizj le forme del legno, gli architetti dovessero dipoi lasciarle del tutto da banda, e sostituirvi quelle particolari forme che proprie fossero alla natura delle altre materie che si vennero di mano in mano a mettere in opera.

Due cose principalmente chiamano a sè l'attenzione in qualsivoglia edifizio: la solidità intrinseca, e la bellezza che apparisce al di fuori. Quanto alla solidità, non può cader dubbio che a pigliare unicamente non si abbia in considerazione la qualità della materia onde construir si vuole la fabbrica. Varie sono le forze di che vanno fornite le varie sorte della pietra o del legno; e maggiore o minore è lo sforzo che hanno esse da fare, secondo il più o il meno del carico che hanno da reggere. Grandissima è la differenza che corre tra il macigno e il granito, tra la pietra viva e la cotta,

(*) Vitruvius lib. IV, cap. 2. Leon Battista Alberti dell'Architettura lib. I, cap. 10. Andrea Palladio lib. I, cap. 20. Vincenzo Scamozzi lib. VI, cap. 2 e 3, parte 2, ec.

tra il pioppo e il larice. Nel legno la forza ch' esso ha di resistenza, è appresso a poco proporzionale al suo peso, come asserì l'Alberti, e come le sperienze dimostrano che per ispezzar varie sorte di legno furono sottilmente prese con la macchina divulsoria (1). E medesimamente la pietra vogliono che quanto è più grave, tanto sia ancora più salda (2). A tutto questo si dovrà nel fabbricare diligentemente attendere, variando secondo le occorrenze, proporzioni e misure, dando a' varj pezzi della pietra o del legno quelle dimensioni, quelle particolari forme che a fare l' uffizio loro più si convengono, onde non si prodigalizzi la materia con danno di chi spende, o soverchiamente non si risparmii con pericolo; e l'uno e l' altro con vergogna dell' architetto. E ben pare che da' buoni maestri ciò sia stato non solamente avvertito, ma posto anche in pratica. Quante fabbriche in effetto, innalzate in Italia, in Grecia e in Egitto in tempi da' nostri remotissimi, non si rimangono ancora in piedi? facendo pur fede che

(1) *J' ai trouvé que la force du bois est proportionelle à sa pesanteur; de sorte qu' une pièce de même longueur et grosseur, mais plus pesante qu' une autre pièce, sera aussi plus forte a peu près en même raison.* Experiences sur la force du bois. Mémoire de M. de Buffon, année 1740.

Et ponderosa quidem omnis materia spissior, duriorque levi est; et quo quaeque levior, eo est fragilior. Leo-Baptista Alberti de Architectura lib. II.

(2) *Et gravis quisque lapis solidior et expolibilior levi; et levis quisque friabilior gravi.* Id. ibid.

le rovine nelle fabbriche di oggigiorno non sono altrimenti originate da uno interno vizio che risiegga ne' principj dell'arte, ma soltanto dalla imperizia degli artefici. Nè è da farsene maraviglia, da che molti sono gli operaj, giusta il detto di quel savio, e pochi gli architetti.

Ma per quanto si spetta alla bellezza che apparisce al di fuori, e all'ornato, per qual ragione non si ha egli da variare secondo le differenti materie che si pongono in opera, ma si ha da ricavare da una materia sola? e per qual ragione tal materia ha ella da essere il legno? Gli uomini, è vero, incominciarono a fabbricare col legno, perchè più facile era il mettere in opera una tal materia che qualunque altra, perchè l'aveano più alle mani. Ma finalmente in qual parte di mondo trovansi le case fabbricate di mano della natura, che gli architetti debbano pigliare come archetipo, come esempio da imitare; in quella guisa che trovansi da per tutto gli uomini e le passioni, gli uni usciti di mano della natura, le altre da essa natura infuse nell'uomo, che possono a tutta sicurtà essere studiate e imitate dagli statuarj, da' pittori, da' poeti, da' musici? Dove sono, in una parola, tali case dalla natura medesima ordinate, le quali di qualunque materia sieno costruite, dimostrino sempre l'opera come se fosse di legname, e servir possano di regola infallibile e di scorta agli architetti?

Egli è certo che l'architettura è di un altro ordine che non è la poesia, la pittura e la

musica; le quali hanno dinanzi il bello esemplificato, ed essa non l'ha. Quelle non hanno in certa maniera che ad aprir gli occhi, contemplare gli oggetti che sono loro dattorno, e sopra quelli formare un sistema d'imitazione: l'architettura al contrario dee levarsi in alto coll'intelletto, e derivare un sistema d'imitazione dalle idee delle cose più universali e più lontane dalla vista dell'uomo: e quasi che con giusta ragione dir si potrebbe che tra le arti ella tiene quel luogo che tiene tra le scienze la metafisica. Ma quantunque il modo con che ella procede, sia diverso dal modo con che procedono le altre, la perfezione sua sta in quello, in che sta la perfezione delle altre tutte: e ciò è, che nelle sue produzioni ci sia varietà ed unità; così che l'animo di chi vede nè sia ricondotto sempre alle medesime cose, onde si genera sazietà, nè distratto in diverse, onde confusione; ma risenta quel diletto che, dallo scorgere negli oggetti che gli si presentano, novità ed ordine, ha necessariamente da nascere: perfezione che ravvisano i filosofi nelle opere della natura, madre primiera e sovrana maestra d'ogni maniera d'arti. Ora vediamo per qual via possa giugnere l'architettura all'ottimo stato, possa conseguire il fin suo.

Al tempo che gli uomini avvisarono di ridurre l'architettura in arte, non è egli naturale a pensare che tra tutte le materie con che edificar poteasi, pigliar dovessero le forme da una materia sola, onde potere stabilire certe e determinate regole nell'ornare gli edifizj, nel

rendere anche graziose alla vista quelle cose che trovate aveano per uso e comodo loro? E a tutte le materie non è egli ancora naturale a pensare che dovessero preferir quella che potea somministrar loro un maggior numero di modanature, di modificazioni e di ornati, che qualunque altra? Per tal via solamente arrivar poterono anche nell' architettura ad ottener quello che è necessario, come detto si è, alla perfezione di tutte le arti: varietà ed unità: varietà per la moltiplicità di modificazioni di che fosse capace la prescelta materia; ed unità, perchè provenienti dalla indole di una materia sola. E quando dalle astrazioni vennero poi come a concretare e a dar corpo alle idee, s' accorsero e videro in fatti che questa tale materia è quella stessa con cui si edificarono le abitazioni primiere, le più rozze capanne, cioè il legno.

La pietra e il marmo, materia tanto più durevole e preziosa, che bisogna ire a cercarla sotterra, e di cui non a tutti i paesi ha fatto dono la natura, è ben lungi dal fornire, in virtù della natura sua propria, le tante varietà di ornamenti e di forme che richiede l' architettura.

Se la pietra fosse posta in rappresentazione, egualmente che in funzione, le aperture nelle fabbriche non potrebbero riuscire altro che strettissime: e ciò per la propria natura della pietra, che, non essendo tessuta di fibre come è il legno, non può reggere al sovrapposto carico, se sia conformata in uno architrave o sopracciglio di qualche notabile lunghezza; ma

tosto si rompe e se ne va in pezzi. Le porte e le finestre sarebbero adunque di una strettezza sgarbata a vedersi, e incomode all'uso, chi non avesse da sovrapporre agli stipiti pietroni di tal grossezza, che il cercargli sarebbe da principe, è gran ventura il trovargli.

Potrebbesi, egli è vero, trovar compenso a tale inconveniente, voltando sopra le porte e le finestre degli archi: che pare sia la maniera di architettura che secondo pietra convenga più di ogni altra alla pietra: della qual costruzione le grotte scavate dentro al seno de' monti sono quasi altrettanti esempi che ne fornisce la natura medesima. Ma d'altra parte verrebbesi a cadere, così facendo, nella più nojosa uniformità; errore che in qualunque sia cosa meno degli altri si perdona.

I muri similmente, stando a' principj del Filosofo, sarebbono soltanto lisci; ovveramente rilevati, e non più, di bozze alla rustica.

Dell'arioso dei colonnati, della bellezza e dignità delle colonne (*) non saría da parlare; nè tampoco della varietà degli ordini, che nell'architettura sono lo stesso che nella rettorica i differenti stili, o i differenti modi nella musica.

Ricchissima miniera all'incontro di ogni sorta di modificazioni e di ornati si è il legno. Chiunque si farà a considerare con occhio un po' attento, potrà non così difficilmente vedere

(*) *Ipsae vero columnae . . . . . et magnificentiam impensae, et auctoritatem operi adaugere videntur.*
Vitruv. lib. v, cap. 1.

come esso per natura sua propria comporti ogni cosa che faccia alla bellezza ed al comodo; come nelle più semplici abitazioni di legno vengano, quasi in germe, contenuti tutti i più magnifici palagi di marmo: talmente che se la pietra vuol essere nelle fabbriche armonicamente tagliata, scolpita e disposta, pigliar le conviene, come ad imprestito, gli ornamenti e le forme dal legno. E però un'analisi minuta e giusta, quale fatta per ancora non trovasi, dei rudimenti primi, della grammatica, dirò così, dell'architettura potrà forse sciogliere gli argomenti della più sottile filosofia.

Da quei pezzi di albero, da quelle travi che furono da prima conficcate in terra a sostenere un coperto, ove dal sole riparare e dalla pioggia, ebbero origine le colonne isolate che veggiamo oggigiorno sostenere i portici e i loggiati più nobili: e siccome gli alberi sono grossi da piede, e verso la cima si rastremano, così ancora fannosi le colonne (*), le quali negli antichi edifizj della Grecia, e in molti eziandio

(*) *Non minus quod etiam nascentium oportet imitari naturam, ut in arboribus teretibus, abiete, cupressu, pinu, e quibus nulla non crassior est ab radicibus: deinde crescendo progreditur in altitudinem, naturali contractura peraequata, nascens ad cacumen.*

Vitruv. lib. v, cap. i.

Contractura columnarum ducta est a nascentibus eis arboribus, quae ad radices crassae sensim se contrahentes fastigiantur.

Philand. ad eumdem locum.

Palladio lib. i, cap. 20.

Scamozzi lib. vi, cap. ii, p. 2.

di Roma, hanno di coni troncati sembianza (1). Furono da principio quelle travi fitte immediatamente in terra; il che rappresentato ci viene dal dorico antico senza base. Ma si accorsero ben tosto di due inconvenienti che ne seguivano; e del troppo ficcarsi che faceano dentro terra aggravate dal sovrapposto carico, e dell' oltraggio che venivano a ricevere dalla umidità della stessa terra. Per rimediare adunque così all' uno come all' altro inconveniente, vi poser sotto uno o più pezzuoli di tavola, i quali toglievano alla trave il profondarsi in terra, e all' umidità l'attaccarla. E se pur questi coll' andar del tempo venivano dall' umidor del suolo ad essere offesi e a marcire, con assai minor opera rimutar si potevano, che non la trave o il pezzo d' albero che sopra vi posava. E così le base non rappresentano altrimenti anelli di ferro che tengano da piede legata la colonna, o cose molli che sotto alla colonna si schizzino, come asserirono gravissimi autori (2); ma, verisimilmente parlando, rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l' uno

(1) V. Le Roy *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, seconde partie; et Desgodetz *Les Edifices antiques de Rome*, chap. 1 du Pantheon p. 10. chap. 4, du temple d' Antonin et de Faustine p. 112. chap. 16, du portique de Septimius Severe p. 164, chap. 17, de l' arc de Titus p. 177. chap. 33. theatre de Marcellus p. 292. etc.

(2) Vedi Leonbatista Alberti lib. 1, cap. 10; Filandro nelle note al cap. 1 del lib. IV di Vitruvio; Daniel Barbaro nelle note al cap. 3 del lib. III del medesimo autore; Andrea Palladio lib. 1, cap. 20; e Vincenzo Scamozzi lib. VI, cap. 2, part. 2.

sotto l'altro al basso della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno via via slargando, e terminano nel plinto che posa in terra. I capitelli parimente rappresentano altrettanti pezzuoli di tavola posti l'uno sopra l'altro alla cima della colonna, i quali dal vivo di essa si vanno gradatamente slargando, e terminano nell'abaco, su cui posa l'architrave: e a quel modo che le base fanno un piede alla colonna, onde possa piantar meglio in terra, i capitelli vi fanno come una testa, onde meglio possa ricevere e reggere il carico che le vien sovrapposto. Nell'architettura cinese trovansi colonne senza capitello, come se ne trovano senza base nella greca. Talchè riunendo gli esempi ricavati da coteste due nazioni, si ravvisano le colonne nude, e senza alcuna forma di base e capitelli, quali al dire dello Scamozzi le usarono da prima gli Egizj (*). Il che mostra assai chiaro come dal bel principio fossero piantate in terra, a reggere il coperto, le semplici travi; e vi fossero aggiunti dipoi da capo e da piede quei pezzuoli di tavola che abbiam detto, i quali lavorati ne' tempi appresso, e ingentiliti dall'arte, si vennero facilmente trasmutando nei tori, nelle scozie, negli echini, negli astragali, e negli altri membri di che sono formati i capitelli e le base delle colonne.

Sopra i capitelli è disteso l'epistilio, o sia l'architrave, che è pure un altro pezzo d'albero, o una trave posta orizzontalmente sulle

(*) Lib. VI, cap. 2, part. 2.

teste di quelle che sono ritte in piedi; e sull'architrave posa il coperto dell'edifizio. Sporgendo questo molto all'infuori, libera dalle acque e dalle piogge le parti ad esso sottoposte, e forma la cornice, che corona o gocciolatojo dire vogliamo (1); parte tanto essenziale del sopraornato. Dai mutuli della cornice vengono mostrati i cantieri che sostentano immediatamente il tetto; e però nel tempio di Minerva che è in Atene, ed in altre antichissime fabbriche ancora, sono fatti inclinati e pendenti (2). Tra la cornice e l'architrave conviene aggiugnere, che rimane compreso il fregio, in cui veggonsi le teste di quelle altre travi che sostentano internamente i palchi o il soffitto (3). Sono queste rappresentate singolarmente dai triglifi del dorico e dalle mensole, quali si veggono nel composito del Coliséo, che furono tanto copiate dal Vignola e dal Serlio. Che se nel sopraornato nè mensole, nè mutuli, nè triglifi talvolta non appariscono, ciò avviene perchè le teste delle travi si fingono come coperte da una incamiciatura di tavole che commessa al di sopra vi sia. Una assai singolar cosa si osserva nel soffitto del tempio dorico di Teseo posto nell'Attica, ed è, che a rincontro di ciascun triglifo vi ricorrono di grosse travi di marmo, le quali accusano la primiera

(1) Vedi tra gli altri il Vitruvio del Barbaro lib. III, cap. 3, e lib. IV, cap. 2.

(2) Vedi le Roy *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, seconde partie.

(3) Vedi tra gli altri il Palladio lib. I, cap. 20.

costruzione che faceasi col legno (1): e una somigliante cosa può vedersi in alcune rovine della alta Egitto, dove sopra i capitelli di ciascuna colonna si presentano le teste di grosse travi di granito, e sopra di esse sono posate per traverso due altre grosse travi pur di marmo, e quella di sopra scavata in forma di gola, onde coprire le sottoposte colonne (2).

I più ricchi sopraornati, con architrave, fregio e cornice e tutti i loro membri, non sono però altra cosa che la disposizione dei varj pezzi di legno necessarj a formare il soffitto e il tetto della fabbrica. E se altri supponga che le teste delle travi che formano il soffitto, intacchino alcun poco l'architrave, o vengano ad incastrarvisi dentro, si avrà l' origine delle cornici architravate, contro alle quali, con non molta ragione, al parer mio, pigliano la lancia taluni.

Ma non si hanno già il torto coloro che la pigliano contro alla repetizione della cornice negli edifizj composti di due o più piani. In effetto la parte principale della cornice che sporge in fuori, o il gocciolatojo, mostrando cose che si appartengono solamente al tetto, non ha col piano di sotto nulla che fare. Dovrebbe questo esser coronato dal solo architrave, come nello inferiore del tempio ipetro

(1) Le Roy *Les Ruines des plus beaux monuments de la Grèce*, primière partie p. 21, et seconde partie p. 7, et planche v, fig. 1.

(2) Vedi Norden *Travels in Egypt and Nubia* vol. II.

vicino a Pesto (1); ovveramente da una semplice fascia, come praticato si vede con grandissima convenienza in alcuni moderni palazzi de' più lodati maestri (2).

Dal coperto o comignolo della casa fatto di qua e di là pendente, perchè non vi si fermi su la pioggia, derivano i fastigj delle fabbriche

(1) Vedi la nota 5, facc. 102 al cap. 1 del lib. III di Vitruvio tradotto dal marchese Galiani.

(2) Di tal maniera sono fabbricati tra gli altri i palagi Caffarelli e Pandolfini, amendue di disegno di Raffaello, e i Porto e Tiene del Palladio, a norma de' quali, e di quello de' Ranuzzi che è in Bologna, pure del Palladio, architettò Domenico Tibaldi nella medesima città il palagio Magnani. Quasi di rincontro a questo ne ha un altro de' Malvezzi, con tre ordini di architettura al consueto modo, non si sa bene se di disegno del Vignola, o pure del Serlio. Dove ognuno può conoscere quasi in una occhiata, che il palagio Magnani piace sommamente, come un tutto in cui si trova armonia ed unità; non così il Malvezzi, che ha sembianza di tre differenti case messe in capo o a ridosso l'una dell'altra. Che se pure gli architetti volessero negli edifizj a varj piani seguire la usanza di dare a ciascun ordine la cornice col gocciolatojo, e con tutte le altre sue membrature, dovriano almeno fare gli aggetti delle cornici di sotto alquanto scemi, perchè meglio si conoscesse l'uffizio di quella di sopra, e trionfasse sopra le altre nella fabbrica: il che aggiugne alla fabbrica medesima decoro e maestà, come si può vedere nella casa Rucellai in Fiorenza di disegno di Leon-batista Alberti, nel palazzo già Medici e presentemente Riccardi, nello Strozzi, nel Farnese in Roma, nella Biblioteca di S. Marco del Sansovino, e nel palagio Grimani Calergi ora Vendramino, il più signorile di quanti ne sieno in Venezia.

più sontuose e dei tempj (2). I Greci, nati sotto cielo felice, gli fecero poco pendenti; più pendenti si fecero in Italia, dove il clima non è così benigno; nel Settentrione, dove abbondano le nevi, montano assai ripidi, e non se ne trova vestigio alcuno nelle antiche fabbriche di Egitto, dove non cade mai pioggia.

Ecco costruita la ossatura della capanna, ed ecco surti ad un tempo gl' intercolonnj con ogni parte che loro si appartenga, ed anche col loro fastigio. Le travi che tolgon suso l' architrave, si posero da prima in non molta distanza le une dalle altre; e ciò perchè l' architrave caricato di sopra dal tetto non venisse per soverchia lunghezza a indebolirsi ed a rompere. Se non che, atteso la qualità delle cose che doveano esser condotte a coperto e passare tra gl' intercolonnj, poteano talvolta non tornar bene cotali picciole distanze. Si pensò adunque a fare gl' intercolonnj più larghi; così però che non dovesse correr pericolo l' architrave: il che si ottenne con lo incastrare nelle travi ritte in piedi due pezzi di legno pendenti l' uno verso dell' altro, che quasi braccia andavano a rimettere nell' architrave medesimo, e a sostener parte del peso. Donde gl' intercolonnj o logge con archi.

Di queste tali manifatture ne è il più bello esempio che additare si possa il ponte coperto

(*) *Postea quoniam per hybernas tempestates tecta non poterant imbres sustinere, fastigia facientes, luto inducto proclinatis tectis stillicidia deducebant.*

Vitruv. lib. III, cap. 1.

di legno che è in Bassano, ordinatovi dal Palladio, rifatto a' dì nostri da quello Archimede della meccanica Bartolommeo Ferracina. Si veggon quivi quelle braccia che vanno a rimettere nell'architrave e formano le arcate del ponte; e nella loggia che è sopra, si veggono quasi tutte quelle parti che abbiamo sino ad ora descritte: di maniera che le varie membra che il formano e gli danno robustezza e solidità, divengono altrettanti ornamenti, avendo in sè quello che è proprio della vera bellezza; operare insieme e piacere.

Nè già quei legni che vanno obbliquamente a sostener l'architrave, diedero soltanto origine alle arcate. Posti nello interno dell'edifizio a sostentamento dei palchi, la diedero ancora alle volte: e secondo la varia direzione più o meno obbliqua con che andavano a puntellare il palco, secondo la varia combinazione che aveano tra loro, ne nacquero le varie maniere di volte più o meno sfiancate, a botte, a crociera, a lunette e somiglianti; siccome dalla varia direzione con che andavano a puntellar l'architrave, ebbero origine gli archi interi e gli scemi, e ne possono anche venire i composti, o vogliam dire di sesto acuto.

Volendo gli uomini vie maggiormente difendersi dalle ingiurie del cielo, avvisarono di chiudere con tavolati quei vani che rimanevano tra le travi confitte in terra, aprendovi però, per le comodità e bisogni loro, delle porte e delle finestre. E qui ha sua ragione quell'architettura chiamata da alcuni di basso rilievo, in cui le colonne escono del muro

solamente per la metà o i due terzi del diametro, e come altrettante spranghe legano insieme ed afforzan la fabbrica; ma dove abbiano lor ragione le colonne nicchiate, non saprei dirlo, che sono tanto in voga nella scuola fiorentina, e di cui ci è forse un solo esempio nell'antico (1).

E se in luogo di tavolati chiusero quei vani con pezzi di trave posti orizzontalmente gli uni sopra gli altri, in maniera che al mezzo di quei di sopra corrispondesse la commettitura delle teste di quei di sotto, potrà di leggieri ciascuno ravvisare là entro una immagine e un tipo delle bozze alla rustica, con che a formare si vengono e insieme ad ornare i muri degli edifizj.

Ancora volendo gli uomini vie maggiormente difendere il suolo delle loro abitazioni dalla umidità della terra, piantarono l'edifizio in alto sopra travi sovrapposte le une alle altre, e terrapienando dentro; che è l'origine prima dei zoccoli, dei piedestili, degli stereobati (2). E perchè la terra, atteso appunto la umidità di che è inzuppata, spingea all'infuori, e potea col tempo scommettere il zoccolo, lo rinfiancarono esteriormente con altre travi poste obbliquamente a guisa di speroni. Quindi le scarpe, che per maggior solidità della fabbrica

(1) Vedi nel libro degli antichi sepolcri raccolti da Pietro Santi Bartoli *Monumentum Q. Veranii in via Appia.*

(2) Scamozzi lib. VII, cap. 3, p. 2.

si danno ai muri, come usarono quasi sempre di fare gli Egizj.

Nè sembra vi possa esser dubbio, come quegli speroni che fannosi a' ponti nella lor parte di sopra, a rompere il filo dell'acqua, e a difendere la fabbrica dagli urti delle cose che può menar giù il fiume, non sieno tolti da' pali posti a simile effetto ne' ponti di legno; come è aperto a vedersi in quello tra gli altri tanto famoso ordinato da Giulio Cesare sopra il Reno.

Ad altre cose più particolari e minute, seguendo queste medesime tracce, si può ancora discendere. A fine di vie meglio ripararsi dalle ingiurie del cielo, misero gli uomini sopra le porte e le finestre delle loro abitazioni due pezzuoli d'asse; e gli misero in piovere, perchè le acque dovessero di qua e di là trovarvi la caduta (1). E furono questi il modello dei fastigj che fannosi alle porte, alle finestre, alle nicchie, acuminati per lo più ed anche tondi, e che talvolta per ragione della varietà si tramezzano insieme. Così gli uni come gli altri liberano dalle acque la porta o la finestra, e sono di molta utilità. Di niuna utilità al contrario è il porre un frontespizio acuto dentro ad un tondo, come fu il primo a praticare Michelagnolo. Sono poi contro alla ragione naturale, dice il Palladio (2), quelli che fannosi spezzati nella cima; e vieppiù ancora il

(1) Nella torre dell' Arcivescovo di Bologna si veggono due pezzi di pietra posti così rozzamente a quel modo medesimo sopra un' arme del cardinal Paleotto, per difenderla dalle acque.

(2) Lib. 1, cap. 20.

sono quegli divisi in due, posti come a schiena l'uno dell'altro, e che formano un cavo nel mezzo e una grondaja d'acqua; de' quali fu inventore Bernardo Buontalenti.

Che se la porta principale della casa vollero che fosse per maggiore lor comodo dalle ingiurie del cielo più particolarmente difesa, convenne in tal caso far sì che le asse che vi erano poste al di sopra, sporgessero molto all'infuori: e queste convenne dipoi, perchè potesser reggere, sostenerle di qua e di là con due travi confitte in terra. Di tal congegnazione sono assai frequenti in Germania gli esempi. Sotto a quel coperto vi pongono panche e sedili: e quando il freddo non rinchiude quelle genti in casa, se ne stanno ivi la sera a novellare e a darsi sollazzo. E già non è difficil cosa il vedere come da quel coperto rimettano, quasi da tronco, le logge e i portici dei tempj col particolare loro fastigio.

Quei riquadri nelle facciate dei palagi o delle chiese, che intaccano un poco il muro, dove sono talvolta incastrati dei bassirilievi, e quegli maggiori, da cui sono incavati gli spazj che rimangono tra i pilastri o tra le finestre, non diremo noi che significhino una incamiciatura di tavole sovrapposte all'edifizio; così però che al labbro sia appunto tagliata del riquadro medesimo? Raffaello, il Vignola, Domenico Tibaldi, e singolarmente il Genga non furono avari alle loro fabbriche di un così fatto ornamento.

Da' tronchi degli alberi posti gradatamente

in un piano inclinato, gli uni sopra gli altri, ebbero certamente principio e quasi fondamento le scalinate di marmo: e le ringhiere o i ballatoj non sono forse altra cosa che scale a piuoli, o rastrelli posti ne' primi tempi a traverso di una qualche apertura nella casa, a fine d'impedire agli animali domestici, o a' fanciulli, l'uscir fuori nella campagna.

Le differenti forme dipoi degli alberi che gli uomini aveano giornalmente tra le mani, quale svelto come l'abete, quale tozzo come il faggio, e quale di mezzana sacoma, dirò così, poterono far nascere in esso loro una tal quale idea dei differenti ordini di architettura, quando usciti dalla primiera loro rozzezza si diedero ad ingentilire alcun poco le loro abitazioni, e a variarne, secondo i differenti usi, le forme. Non è punto malagevole a concepire come a' tronchi di albero i più grossi che poneano in opera, adattando da capo e da piede pezzi di tavola più sodi e massicci, e sovrapponendovi le cornici composte di picciol numero di parti, e co' tronchi di albero più sottili facendo il contrario; non è, dissi, malagevole a concepire come ne venissero abbozzando le due maniere di ordine dorico e di corintio: i quali crebbero di mano in mano a tanta bellezza, che un celebre autore oltramontano arrivò a dire, essere essi stati da Dio immediatamente rivelati all'uomo, come quelli, la cui invenzione oltrepassa di troppo la portata dell'umano ingegno (*). Ciò almeno riesce assai

(*) *Quamvis negari nequeat, inesse receptis atque*

naturale a pensare; laddove ha troppo del ricercato quel dire che i differenti ordini di architettura originati fossero dello aver preso gli uomini ad imitare nelle fabbriche la sodezza dell'uomo, la sveltezza della femmina, e persino la verginale delicatezza, come vogliono i più solenni autori (1); e secondo queste differenti simmetrie andassero dipoi variando le misure delle colonne e il sistema in oltre di quanto le accompagna.

Per una consimile ragione le ineguaglianze, le scabrosità della scorza degli alberi, e non le pieghe dei vestimenti delle matrone (2), poterono suggerire e quasi mostrar loro le canalature delle colonne (3). Ed egli ha molto del probabile che quell'antico maestro il quale

ab antiquissimis temporibus ad nos perductis ordinibus architectonicis talem venustatem, et ejusmodi decus, quod distincte quidem vix exprimi possit, sed in quo animus tamen spectatoris intelligentis plane acquiescat, et placida quadam voluptate perfundatur, ita quidem ut Sturmius putaverit, Doricum et Corinthium ordines ab ipso Deo immediate fuisse hominibus revelatos, cum eorum elegantia vires humanas plane superare videatur etc.

Specimen emendationis theoriae ordinum architectonicorum, auctore Gregorio Wolffg. Krafft in Comment. Acad. scient. imp. Petropol. t. XI, ad annum MDCCXXXIX.

(1) Vitruv. lib. IV, cap. I; Alberti lib. IX, cap. 6.

(2) Vitruv. lib. IV, cap. I.

(3) Mi è grandemente piaciuto di essermi quasi riscontrato sopra l'origine delle canalature delle colonne con M. Frezier, il quale ha rischiarato con gran lume di filosofia le cose dell'architettura. Vedi quello che a tal proposito egli dice nella sua dissertazione sopra gli ordini dell'architettura.

ornò di foglie i fusti di alcune colonne nel tempio che è sotto Trevi (*), fosse a ciò condotto dal vedêre quelle piante parassite che rivestono tutto intorno i tronchi degli alberi, a' cui piedi germogliano.

Dagli alberi similmente, o sia dalle loro appartenenze, tolsero gli architetti i fogliami, le rose, i caulicoli, i festoni ed altre tali cose, con che ornarono le varie parti degli edifizj ridotti coll'andar del tempo a quella sontuosità ed eleganza che ammirasi tuttavia nelle opere dell' antichità.

Ora, per venire alla conclusione, due sono le principali materie con che si suol fabbricare; la pietra e il legno. Il legno, che la natura fa crescer nelle campagne bello ed ornato, contiene in sè, come si è veduto, tutte le immaginabili modificazioni dell' architettura, e quelle ancora che, come le arcate, le volte e la maniera detta rustica, pajono essere il più della indole della pietra: laddove la pietra o il marmo non ne somministra che pochissime; ritenendo in certa maniera di quel rozzo ed informe che ha nelle cave donde si trae. Ed ecco, se io non erro, la ragione perchè il legno nell'architettura è la materia matrice, per così dire, quella che impronta in tutte le altre le particolari sue forme; perchè le nazioni tutte quasi di comune consentimento hanno preso di non imitare, di non rappresentare ne' loro edifizj di pietra, di mattoni o di qualunque altra

(*) Vedi il Palladio lib. IV, cap. 25.

materia si fossero, altra materia che il legno. Poterono gli architetti per tal via solamente dare alle opere loro unità e varietà, come si è detto: e il loro intendimento fu di perpetuare col mezzo delle più durevoli materie le varie modificazioni e le gentilezze della meno durevole, allorchè un' arte della necessità figliuola, dalle capanne trapassando ai palagi, venne finalmente a ricevere dalle mani del lusso la perfezion sua (*). Che se pur mentono in tal maniera gli architetti, come va predicando il Filosofo, questo ancora sarà il caso di dire

Che del vero più bella è la menzogna.

Del rimanente, non picciolo grado se gli vorrà sapere, se, in virtù delle difficoltà da lui mosse, verrà ad esser chiarita una quistione importantissima e nuova, la quale dirittamente mirava a gittare per terra le più magnifiche moli, e più dagl' intendenti tenute in pregio, ed andava a rovesciare sino da' fondamenti un' arte nobilissima, e delle altre, secondo che suona il suo nome, capomaestra e regina.

Molto obbligo ancora avere gli dovranno gli artefici, se egli andrà mostrando quei particolari abusi che vi potessero essere entrati, e quelli massimamente che nel porre, a ritroso

(*) *On peut y joindre cet art né de la necessité, et perfectionné par le luxe, l' architecture, qui s' étant elevé par degréz des chaumieres aux palais, n' est aux yeux du philosophe, si l' on peut parler ainsi, que le masque embèlli d' un de nos plus grands besoins.*
Discours préliminaire de l' Encyclopedie.

della meccanica ragione, le materie in opera hanno radice: di modo che, se vedere non si vogliono le più certe rovine, conviene aver ricorso a catene, a inarpesature, a rappezzamenti; e le fabbriche, come dice quel maestro, stannosi dipoi attaccate con le stringhe (*). Mercè le conferenze da esso lui frequentemente tenute, mercè i suoi ragionamenti, e gli apologhi sopra tutto, con che gli sa rivestire e rendere popolari, è da sperare che l'architettura si verrà purgando di parecchi errori che vi ha introdotti una cieca pratica: e così egli, conducendo gli uomini nelle vie del vero, contribuirà al bene della civile società; simile all'antico Socrate, il quale fu forse cagione che si emendassero al tempo suo non poche leggi ed abusi ne' già stabiliti governi, se non gli fu dato di poter fondare una nuova repubblica.

(*) Vedi Lettera del Vignola nei *Dispareri in materia di architettura e prospettiva* di Martino Baffi milanese; e Malvasia, p. 2, della *Felsina Pitrice*; Vita di Pellegrino Tibaldi; ed altri.

SAGGIO
SOPRA
LA PITTURA

Χαλεπὰ τὰ καλὰ

ALL' ACCADEMIA
INGLESE

INSTITUITA PER PROMUOVERE LE BUONE ARTI
LE MANIFATTURE E IL COMMERCIO

FRANCESCO ALGAROTTI

Aveano i Romani dilatato il loro imperio per quasi tutta Europa e parte dell' Asia e dell' Affrica; erano giunti al sommo della gloria militare; e nelle arti e nelle scienze riverivano ancora i Greci come maestri. Gl' Inglesi hanno piantato numerose colonie di là dal mare; mercè le conquiste fatte dalle loro armi, hanno disteso i loro traffichi e la loro potenza in tutte le parti del globo: e nelle scienze seggono maestri di coloro che sanno. Nelle arti eziandio hanno la palma; in quelle massimamente che più contribuiscono al nerbo e allo splendore di uno Stato. Tali sono l' agricoltura e l' architettura; nudrice l' una delle arti tutte, e l' altra delle buone arti capomaestra e regina. Alla pittura non hanno, se non se a questi ultimi tempi, rivolto lo ingegno;

hanno novellamente preso le armi per combattere in un campo che è stato sino ad ora tenuto dagl' Italiani: e queste armi sono affinate in un' accademia composta del fiore d' Inghilterra, fondata in paese libero, dove i capi che la reggono, non vi sono messi dal favore nè da secrete pratiche; e che, data sentenza sopra le opere degli artefici ch' ella mette in bella gara, le espone dipoi agli occhi del Pubblico, appellando in certo modo dalla propria sua autorità al giudizio di una nazione ingenua, erudita, pensatrice. Col favore di una tale accademia non è da dubitare che non sia per fiorire ben presto sotto il cielo di Londra un' arte bellissima, che tanto fiorì per lo addietro sotto il cielo di Parma, di Venezia, di Roma.

Perchè la pittura nel medesimo tempo avesse a rimettere tra noi dei germogli simili a quelli di un tempo fa, ho procurato anch' io di contribuire, quanto era in me, con lo stendere un Saggio*, in cui l' arte fosse ricondotta a' principj suoi; in cui si discorressero quegli studj che, per salire alla cima di essa, sono necessarj da farsi, ed erano pur fatti dagli antichi maestri. Qual profitto sieno per trarne nel presente stato di cose i nostri uomini, non so: questo so bene, che a me non dovrà punto dispiacere, quando, non valendo a risvegliare la virtù de' miei compatrioti, potessi più che mai accendere quella degli esteri, e fossi anche per fornire di nuove armi a coloro che a noi contendono la palma; chè alle gare nazionali egli ha pur sempre da prevalere in*

qualunque sia cosa lo zelo della universale utilità. E se noi pur dovessimo da ora innanzi esser superati dagl' Inglesi nella eccellenza de' pittori, mostreremo almeno che non la cediamo a niun popolo nella cognizion della pittura, e che da noi si vuol giovare fino a' nostri rivali nello acquisto di un' arte che fu in ogni tempo la delizia delle più possenti nazioni, e lo studio delle più ingegnose.

Bologna, 17 marzo 1762.

SAGGIO
SOPRA
LA PITTURA

INTRODUZIONE

Due sembrano essere le cause principalissime, le quali impediscono il veder riuscire nelle buone arti e nelle scienze uomini eccellenti; l'una, che i padri sogliono torcere i figliuoli a tutt'altro genere di studj da quello a cui la natura gl'inclina; l'altra, che se pure i figliuoli indirizzati sono a quello studio che si riscontra colla naturale loro inclinazione, non vi vengono ammaestrati per quella via che gli conduca speditamente al termine che si ha in animo di conseguire.

Per togliere il primo impedimento, già non si vorrebbe lasciare nell'arbitrio di ciascun padre di famiglia, come si pratica tutto giorno, di ciascun uomo materiale e rozzo, il destinare i proprj figliuoli a qual professione gli viene più in fantasia. Dal qual costume ne nasce, che, non facendosi la debita avvertenza

Al fondamento che Natura pone,

come dice il poeta, tante sono le tracce fuori di strada: e il più delle volte si rimane confuso nella volgare schiera taluno che, altrimenti indirizzato, era forse per distinguersi non poco, e riuscire di ornamento e di lustro alla civil società. Chè al certo niuno vorrà mettere in dubbio come di grandissimi progressi non sia tosto per fare chi negli studj che imprende, va, per così dire, a seconda del proprio naturale; e come all'incontro pochissimo verrà fatto di avanzare a colui che va a ritroso di esso, e contro alla corrente si affatica del continuo e si travaglia (*). Pare adunque che uno de' principalissimi obbietti delle pubbliche cure esser dovesse la elezione dello stato della maggior parte de' fanciulli: e forse non male condurrebbe a un fine di tanta importanza, se nelle pubbliche scuole fossero posti dal principe uomini di scaltrito ingegno, quasi altrettanti esploratori delle varie inclinazioni di quelli. Col mettere loro innanzi ad ora ad ora strumenti di matematica, di guerra, di musica, e più altre maniere di cose, col fare varie prove e riprove, dovriano stuzzicargli e costrignergli a manifestare il proprio genio; imitando l'astuto Ulisse, quando alle fanciulle di Sciro si avvisò di far mostra di cari gioielli e di

(*) *Diligentissimeque hoc est eis, qui instituunt aliquos atque erudiunt, videndum, quo sua quemque natura maxime ferre videatur.*

Cic. lib. III. de Orat.

belle armature; e potè in tal guisa discoprire Achille, che in abito femminile trovavasi in mezzo ad esse nascosto (1).

Tolto il primo impedimento, si verrebbe a togliere il secondo coll' indirizzar la educazione in modo che, come nelle malattie fa la medicina, ella altro non fosse che un secondar di continuo le indicazioni della natura. A questo fine ordinarsi vorrebbe ogni cosa. E di vero, egli è troppo fuori di ragione tenere per più anni gli stessi modi con chi si disegna per la chiesa, con chi per l'armi, con chi per le arti liberali; e, come tra noi si costuma, quello indistintamente insegnare ai fanciulli, di che la maggior parte di essi hannosi poi da scordare uomini fatti. Appresso i Romani quale de' loro figliuoli, dice Tacito, a milizia, a legge o a eloquenza inchinava, a quella tutto si dava, quella tutta ingojavasi (2). Che se arte ci è alcuna la quale oltre al natural genio richiegga, senza altro svagamento, un particolare e pertinacissimo studio, la pittura è pur dessa: quell' arte, cioè, in cui la mano dee francamente eseguire quanto di più bello e peregrino può apprendere la fantasia; che si propone di giugnere a dar rilievo alle cose piane, luce

(1) In Berlino, dove un sapiente è in sedia reale, si trova esser messo in pratica un tal pensamento.

(2) *Et sive ad rem militarem, sive ad juris scientiam, sive ad eloquentiae studium inclinasset, id universum hauriret.*

In Dial. de orator. sive de caussis corruptae eloquentiae.

alle scure, lontananza alle vicine, vita ed anima ad una tela: onde, mercè i dotti suoi inganni, ella faccia dire allo spettatore:

Non vide me' di me chi vide il vero.

Dell'Educazione prima del Pittore.

Conosciuto a varie prove un ingegno fatto da natura per riuscire nell' arte del dipingere, mal farebbe chi le mettesse nella solita strada degli studj, e col branco degli altri fanciulli lo mandasse alla scuola per apprendere il latino. In cambio dell'Emanuelle, si dovrà farlo ammaestrare nei rudimenti della lingua italiana: e in cambio delle Epistole di Cicerone, gli si dovrà far leggere il Borghini, il Baldinucci, il Vasari. E da ciò ne verranno due beni: l'uno, che imparerà a bene esprimersi nella propria lingua; cosa a chi professa un'arte liberale necessaria, non che dicevole: l'altro, che verrà acquistando cognizioni appartenenti alla profession sua. E occorrendogli di leggere assai volte in quanto onore tenuta fosse da' principi e da' più gran signori la pittura, le ricompense e i premj ch'ella ne ebbe in ogni tempo larghissimi, si verrà sempre più accendendo nell'amore di quella.

Tosto che sia da porgli la matita in mano, non è di così lieve importanza, come forse alcun pensa, da quali esempi egli incomincerà suoi studj. I primi profili, le prime mani, i primi piedi, ch'ei disegnerà, sieno sulle cose de' migliori maestri; ond' egli possa sino dal bel

principio erudir l'occhio e la mano nelle forme più scelte, e nelle più belle proporzioni (*). A un giovane che s'era messo a copiar cose di un mediocre pittore, per passar poi a quelle di Raffaello, e dicea farlo per disgrossarsi, rispose argutamente un maestro: *Dì piuttosto per ingrossarti.* Tal pittore, che sino dalla fanciullezza si sarà formato in mente un bel carattere, saprà nobilitare il più brutto ceffo ch'egli abbia innanzi per modello; laddove, allevato che sia in una cattiva maniera, avvilirà per sino alle opere di Pirgotele o di Glicone, che gli avvenga un giorno di ricopiare. Quell'odore di che il nuovo vaso è imbevuto una volta, quello conserverà di poi.

Si dovrebbe inoltre far ricopiare al giovane dalle medaglie romane e dalle greche una qualche bella testa; non tanto per le ragioni dette, quanto perchè egli imparasse a conoscere, dirò così, quei personaggi che avrà da ritrarre col tempo, e perchè si addestrasse di buon'ora

(*) *Stultissimum credo ad imitandum non optima quaeque proponere.*

Plin. lib. 1, ep. 5.

Et naturâ tenacissimi sumus eorum, quae rudibus annis percipimus; ut sapor, quo nova imbuas, durat; nec lanarum colores, quibus simplex ille candor mutatus est, elui possunt; et haec ipsa magis pertinaciter haerent, quae deteriora sunt. Nam bona facile mutantur in pejus: nunc quando in bonum verteris vitia?

Quintil. Instit. orat. lib. 1, cap. 1.

Frangas citius quam corrigas quae in pravum induruerunt.

Id. ibid. cap. 3.

a copiar dal rilievo. Da esso si viene ad intendere la ragion vera dei lumi e delle ombre, qual sia il chiaroscuro, con che propriamente si distinguono le varie forme degli obbietti: ond'è, che di maggior profitto riuscirà sempre al giovane il copiare una cosa di rilievo, benchè mediocremente scolpita, che il copiare una immagine in carta, per eccellentemente delineata che sia. E chi non vorrà credere che di grande utilità non fosse anche per essergli lo apprendere a modellare di terra o di cera? seguirebbe in ciò l'esempio degli antichi pittori, e di molti valentissimi tra' moderni, dell'Olbenio, del Pussino, del Zampieri, de' Caracci e d'altri: e quello che più importa, verrebbe con ciò a meglio conoscere i rilievi, gli sfondi, la realità in certo modo di quelle cose che è scopo dell'arte sua far credere, per via di una semplice immagine, reali. Ma tutti i suoi lavori, tutti i suoi disegni sieno condotti con amore, e finiti con somma diligenza. La diligenza, massimamente ne' principj di qualsivoglia studio, è sovra ogni altra cosa necessaria: nè speri mai di avere le seste negli occhi colui che non le avrà avute lungo tempo tra mani.

Della Notomia.

Disputare se lo studio della notomia è al pittore necessario sì o no, è tutt'uno che domandare, se per apprendere una scienza sia necessario farsi da' principj di quella: ed egli

è opera perduta andare infilzando, a confermazione di tal verità, le autorità degli antichi maestri e delle più celebri scuole. Colui che non sa come sieno fatte le ossa che reggono il corpo umano, come vi sieno sopra appiccati i muscoli che lo fan muovere, nulla può intendere di quello che a traverso gl'integumenti che lo ricuoprono ne apparisce al di fuori, ed è il più nobile obbietto della pittura. Non intendendo quello che un vede, non potrà mai fedelmente ricopiarlo. Nè pochi nè piccioli saranno gli errori ch'egli vi commetterà, per quanta diligenza egli vi adoperi, per quanto studio vi metta: come avviene appunto a un copista che trascriva da una lingua ch'ei non intenda; ovveramente a un traduttore che nella sua lingua voglia recare una materia ch'ei non possegga.

Che se pure desse l'animo al pittore di copiar esattamente, senz'altro intendere, il naturale o il modello ch'egli ha innanzi, e tanto gli dovesse bastare, ciò non può avvenire che assai di rado. Nelle attitudini posate e rimorte, in cui niun membro ha da apparire vivo o desto, il modello può rendere lungo tempo al pittore una fedele immagine di quelle, e servirgli di esempio. Non così negli atti che hanno del pronto, nei moti violenti, nelle attitudini momentanee, che occorre assai più spesso di esprimere. Il modello non vi si può tenere che un instante o pochissimo tempo, venendo a languire ben tosto e a fiaccarsi in un atto che da uno instantaneo concorrimento è prodotto degli spiriti animali. E se non ha il pittore i

principj della notomia ben radicati in mente; se non sa, come nelle varie positure giochino variamente le parti del corpo umano; ben lungi che il modello gli possa servire di esempio, non potrà se non traviarlo dalla verità, come quello che mostra tutt' altro da ciò che si richiede, o almeno troppo imperfettamente lo mostra: di maniera che lenta vi si vede tal parte che vedervi dovriasi risentita; o freddo riesce e quasi addormentato ciò che aver dovrebbe più di spirito e di vita.

Nè la scienza della notomia è soltanto necessaria, come forse potriano credere alcuni, per ben rappresentare i corpi degli uomini più robusti, in cui le parti sono più terminate e più aspre. Negli uomini di un carattere meno forzuto, nei corpi medesimamente delle donne e dei putti, dove le membra sono più pulite e più tonde, la notomia vi debbe essere intesa, quantunque non vi debba essere tanto espressa: ed egli è assai facile a comprendere, non ci voler meno la loica sotto alla dicitura di un oratore, che sotto all'argomentazione d'un filosofo.

Quanto adunque sia necessario al pittore apprendere notomia, ognuno il vede: ed ognuno può vedere ancora sino a qual segno gli faccia mestieri di apprenderla. Ad esso lui punto non si appartiene lo studio della *neurología*, dell' *angiología*, della *splancnología*, e simili; delle cose che lungi sono riposte dall'occhio, le quali egli dee lasciare al cerusico e al medico, perchè all' uno servano di guida nelle sue operazioni, e all' altro di condimento pe' suoi

consulti. Egli dee pur bastare al pittore ch'ei sappia la struttura dello scheletro, o vogliam dire la figura e la connessione delle ossa, che sono l'armadura del corpo umano; ch'ei sappia le origini, l'andamento e la forma de' muscoli che nel rivestono, con la distribuzione che la natura ha fatto sopra di essi, qua più e là meno, della pinguedine. Sopra ogni cosa necessario è a sapersi in qual modo essi vengano ad operare i varj moti ed atteggiamenti della persona. Di due parti tendinose e sottili, l'una detta *capo* e l'altra *coda*, che vanno d'ordinario amendue a mettere nelle ossa, e di una parte carnosa intermedia chiamata *ventre* suol essere composto il muscolo. La sua operazione sta in questo, che gonfiandosi più del solito nell' atto del muovere il *ventre* di esso, e il *capo* rimanendosi fermo, la *coda* si fa per conseguente ad esso capo più vicina: e però la parte a cui è appiccata, si accosta a quella a cui raccomandato sta il capo. Concorrono bene spesso ad operare il medesimo moto, e rigonfiano insieme più muscoli a un tratto, e *compagni* perciò si chiamano, ovvero *congeneri;* mentre quelli che sono i loro antagonisti, e servono per il moto contrario, appariscono flaccidi e molli. Così il *bicipite* e il *bracchieo interno*, per esempio, lavorano quando si spiega il cubito, e risaltano più del solito; mentre il *gemello*, il *bracchieo esterno* e l'*anconeo*, che sono gli estensori del medesimo cubito, rimangono quasi spianati ed oziosi. Il simile rispettivamente succede in tutti gli altri movimenti del corpo. Quando poi operano ad

un tempo così i flessori come gli estensori, la parte divien rigida e immobile; e *tonica* vien detta una così fatta azione dei muscoli.

Di tutto questo avea in animo Michelagnolo di dare al Pubblico un compito trattato: ed è non piccola sventura che recato ei non abbia ad effetto tal suo disegno. Parendogli, come nella vita di lui racconta il Condivi, che Alberto Durero fosse debole in questa materia, non trattando se non delle misure e varietà dei corpi, e degli atti e gesti umani (che più importa) non dicendo parola: egli intendeva di dare intorno a ciò una ingegnosa teorica per lungo uso da lui ritrovata, in servigio di quelli che vogliono dare opera alla scultura e alla pittura. E certo niuno poteva nella notomia fornir migliori precetti di colui che a concorrenza del Vinci fece quel famoso cartone d'ignudi che fu lo studio dello stesso Raffaello, e condusse di poi il Giudizio nel Vaticano, che è tuttavia la più profonda scuola della scienza del disegno.

In difetto degli scritti di Michelagnolo, potranno allo studioso pittore giovare altri libri che hanno in tale materia composto il Moro, il Cesio, il Tordebat, e novellamente il Bouchardon, uno de' più rinomati scultori di Francia: ma sopra tutto gli sarà di giovamento la scorta di un bravo incisore anatomico, sotto di cui potrà in pochi mesi venire a capo di quanto vi ha nella notomia che si appartenga propriamente all' arte sua. Non richiede dal pittore un gran tratto di tempo lo studio della *osteologia;* e della infinità de' muscoli registrati da' miologi

un ottanta o novanta gli sono d'avanzo, co' quali opera sensibilmente la natura tutti quei movimenti che egli avrà mai d'imitare e da esprimere. Sopra questi bensì egli dee fare un particolare e fondatissimo studio; di questi dee far conserva nella mente, e dee saperne con tutta franchezza la propria figura, la situazione, l'uffizio ed il gioco.

Oltre alle incisioni de' cadaveri, potrà egli in tale studio essere non poco ajutato dalle notomie che si hanno in gesso. Se ne veggono di parecchi autori, ed anche alcune che corrono sotto il nome del Buonarroti: ma una ne è fra tutte, dove le parti sono più distinte e meglio intese, che in qualunque altra; ed è opera di Ercole Lelli, il quale più d'ogni altro maestro per avventura ha toccato il fondo in tale studio. Insieme con questa vanno anche attorno del medesimo valentuomo alcune parti del corpo umano ad uso dei pittori colorite, e rappresentanti il naturale, quale, detratti gl'integumenti, apparisce alla vista. Cosicchè, per la differenza del colore egualmente che della forma, a distinguere si vengono a maraviglia le parti tendinose e le carnose, il ventre e le estremità dei muscoli; per la varia direzione delle fibre, si viene in gran parte a comprendere la operazione e il gioco di essi muscoli: ed è cosa di grandissima utilità, e da non si poter lodare abbastanza. Se non che forse di maggiore utilità anche esser potrebbe che gli stessi muscoli fossero messi a varie tinte, e quelli massimamente che il giovane potesse di leggieri confondere con altri. Il

mastoideo, a cagion d'esempio, il *deltoide*, il *sartorio*, la *fascia lata*, i *gastrocnemj* sono assai bene diffiniti all'occhio; ma non è lo stesso di quelli del cubito, del dorso, dei retti, del ventre e di parecchi altri, i quali, sia per le molte parti in cui si dividono, o per la sottoposizione, e come intersecamento di altri, non così nettamente si presentano. Da qualunque sia causa nascer potesse per il giovane della confusione, si verrà a toglier via ogni equivoco ed ogni dubbietà, quando i differenti muscoli sieno messi, come abbiamo detto, a differenti tinte, e la notomia sia alluminata a quel modo ch' esser sogliono le mappe geografiche; onde meglio si vengono a distinguere i confini delle varie province che compongono uno Stato, e le varie giurisdizioni di ciascun principe.

Per ben ritenere in mente il numero, la posizione, il gioco, e comprender l'effetto de' muscoli, fa di mestieri paragonare di tempo in tempo il cadavero, o la notomia di gesso, col naturale ricoperto dalla pinguedine e dalla cute, e singolarmente con le statue de' Greci. Fu dato ad esso loro caratterizzare ed esprimere le parti del corpo umano assai meglio che non possiamo far noi; e ciò a cagione del particolarissimo studio che posero sopra tutte le altre nazioni nel nudo (*), e a cagione del

(*) *Graeca res est nihil velare; at contra Romana ac militaris thoraca addere.*

C. Plin. Nat. Hist lib. xxxiv, cap. 5.

That art wich challenges criticism, must always be superior to that wich shuns it.

bel naturale che aveano tuttodì dinanzi agli occhi. Egli è una comune osservazione, che quei muscoli de' quali fa maggiormente uso la persona, sono anche più risentiti e più appariscenti degli altri. Tali esser si veggono nei ballerini i muscoli delle gambe, e quei delle braccia e della schiena ne' gondolieri. Ma la gioventù greca, affaticata del continuo ne' varj esercizj della ginnastica, avea il corpo tutto esercitato egualmente, e forniva in copia modelli per ogni parte più perfetti, che i nostri esser non possono. Erano questi lo studio degli antichi scultori, i quali, forniti per altro della scienza della notomia, e conoscendo quali muscoli, secondo i varj atteggiamenti della persona, dovessero essere più fortemente pronunziati, e quali no, sapeano dare al marmo quella movenza e quella vita che insieme col bel carattere si ammirano nelle antiche statue tuttavia.

Non è da dubitare che alla stessa perfezione non fossero giunti essi ancora nelle lor figure gli antichi pittori: e della eccellenza della pittura tra' Greci ne può fare intera fede la eccellenza della statuaria. Figliuole amendue del disegno, nudrite in mezzo a' medesimi modelli, cresciute sotto alla medesima disciplina, giudicate dagli occhi eruditi dello stesso popolo, dovettero procedere di un passo uguale: e tali dobbiamo credere essere stati gli Apelli ed i Zeusi, quali veggiamo essere gli Agasia

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. IV.

e i Gliconi. Nè già il difetto di tale eccellenza negli antichi dipinti che sonosi a' nostri tempi disotterrati, è un argomento a così fatta credenza contrario. Egli è da avvertire come quei dipinti furono fatti su per le muraglie, dove stavano soggetti a mille accidenti, e massime agl' incendj, da cui non era possibile il guardargli (1); furono fatti la più parte in picciole borgate, e in tempo singolarmente che l' arte riputavasi decaduta del tutto e quasi che spenta, secondo che ne fanno testimonianza gli antichi scrittori (2). Ragione adunque non vuole

(1) *Sed nulla gloria artificum est, nisi eorum qui tabulas pinxere: eoque venerabilior apparet antiquitas. Non enim parietes excolebant dominis tantum, nec domos uno in loco mansuras, quae ex incendiis rapi non possent. Casula Protogenes contentus erat in hortulo suo. Nulla in Apellis tectoriis pictura erat. Omnis eorum ars urbibus excubabat, pictorque res communis terrarum erat.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 10.

(2) *Difficile enim dictu est, quaenam causa sit, cur ea, quae maxime sensus nostros impellunt voluptate, et specie prima acerrime commovent, ab iis celerrime fastidio quodam et satietate abalienemur. Quanto colorum pulchritudine et varietate floridiora sunt in picturis novis pleraque, quam in veteribus? quae tamen etiamsi primo adspectu nos ceperunt, diutius non delectant; cum iidem nos in antiquis tabulis illo ipso horrido obsoletoque teneamur. Quanto molliores sunt, et delicatiores in cantu flexiones, et falsae voculae, quam certae et severae? quibus tamen non modo austeri, sed si saepius fiunt, multitudo ipsa reclamat.*

Cic. de Oratore lib. III, art. 25.

Ινα δὲ μᾶλλον ἡ διαφορὰ τῶν ἀνδρῶν γένηται καταφανὴς, εἰκόνι χρήσομαι τῶν ὁρατῶν τινι. εἰ δήτινες

che si cerchi in simili dipinti, come vorrebbe taluno, tutta la maestria: anzi non sarebbe

ἀρχαῖαι γραφαὶ χρώμασιν εἰργασμέναι ἁπλῶς, καὶ οὐδεμίαν ἐν τοῖς μίγμασιν ἔχουσαι ποικιλίαν, ἀκριβεῖς δὲ ταῖς γραμμαῖς. καὶ πολὺ τὸ χαριὲν ἐν ταὐταις ἔχουσαι. αἱ δὲ μετ' ἐκείνας εὔγραμμαι μὲν ἧττον ἐξειργασμέναι δὲ μᾶλλον, σκιᾶ τε καὶ φωτὶ ποικιλλόμεναι, καὶ ἐν τᾶ πλήθει τῶν μιγμάτων τὴν ἰσχὺν ἔχουσαι. κούτων μὲν δὴ ταῖς ἀρχαιοτέραις ἔοικεν ὁ Λυσίας, κατὰ τὴν ἁπλότητα καὶ τὴν χάριν. ταῖς δὲ ἐκπεπονημέναις τε καὶ τεχνικωτέραις ὁ Ἰσαῖος.

Dion. Halicarn. in Iudicio de Isaeo, art. 5.

Vel quum Pausiaca torpes insane tabella,
- - - - - - - - - - - - - - - - -
Subtilis veterum judex et callidus audis.

Horat. lib. II, sat. 7.

Sed haec, quae a veteribus ex veris rebus exempla sumebantur, nunc iniquis moribus improbantur. Nam pinguntur tectoriis monstra potius, quam ex rebus finitis imagines certae . . . Sed quare vincat veritatem ratio falsa, non erit alienum exponere. Quod enim antiqui insumentes laborem et industriam, probare contendebant artibus, id nunc coloribus, et eorum eleganti specie consequuntur: et quam subtilitas artificis adjiciebat operibus auctoritatem, nunc dominicus sumptus efficit ne desideretur. Quis enim antiquorum, non, uti medicamento, minio parce videtur usus esse? At nunc passim plerumque toti parietes inducuntur. Accedit huc chrysocolla, ostrum, armenium; haec vero cum inducuntur, etsi non ab arte sunt posita, fulgentes tamen oculorum reddunt visus, et ideo quod pretiosa sunt, legibus excipiuntur, ut a domino, non a redemptore repraesententur..

Vitruv. lib. VII, cap. 5.

Et inter haec pinacothecas veteribus tabulis consuunt. - - - - Artes desidia perdidit.

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV, cap. 2.

maraviglia che d' ogni pregio fossero privi, e d' ogni finezza d' arte. Ma se pure, a giudizio degl' intendenti, si trovano nella più parte di essi unite a pochi difetti tante virtù che gli farebbono credere usciti dalla scuola di Raffaello, che non si dovrà poi immaginare fossero quelle più antiche pitture fatte in tavole portatili da' sovrani artefici, in tempo che l' arte era più in fiore; fatte per città nobilissime e per grandissimi re; tanto ammirate in un paese così raffinato in ogni cosa, come era la Grecia; celebrate da un Plinio, della solidità del cui giudizio in simili materie abbiamo più riscontri (*); comperate a così gran prezzi da

Hactenus dictum sit de dignitate artis morientis.
Id. ibid. cap. 6.

Nunc et purpuris in parietes migrantibus, et India conferente fluminum suorum limum, et draconum et elephantorum saniem, nulla nobilis pictura est.
Id. ibid. cap. 7.

Erectus his sermonibus consulere prudentiorem caepi aetates tabularum, et quaedam argumenta mihi obscura, simulque caussam desidiae praesentis excutere, cur pulcherrimae artes periissent, inter quas Pictura ne minimum quidem sui vestigium reliquisset.
T. Petronii Satyr. cap. 87.

Nolito ergo mirari si Pictura deficit, quum omnibus diis hominibusque formosior videatur massa auri, quam quidquid Apelles, Phidiasve, Graeculi delirantes, fecerunt.
Id. ibid.

Floruit autem circa Philippum, et usque ad successores Alexandri pictura praecipue, sed diversis virtutibus.
Quint. Inst. Orat. lib. XII, cap. 10.

(*) *Sicut in Laocoonte, qui est in Titi imperatoris*

un Giulio Cesare, della finezza del cui gusto è la più chiara riprova quanto leggiamo scritto da lui (*)? Non si dovrà egli sommamente compiagnere la perdita di quelle antiche opere che esser potrebbono anch' esse a' moderni di ammirazione e di esempio?

Ma non andando dietro alle cose perdute, e a quello attenendoci che si è conservato sino a' dì nostri, col guardare le antiche statue potrà il giovane vantaggiarsi di molto, come si è detto, nello studio della notomía: e avanzatosi in esso di mano in mano, non pochi sono gli esercizj che gli converrà fare per via meglio impossessarsene. A cagione di esempio: date in disegno le cosce di una figura, come del Laocoonte, appiccarvi le gambe, conforme a ciò che domanda lo stato de' muscoli delle cosce, i quali pur sono i flessori e gli estensori delle gambe, e tal positura precisamente, e non altra cagionano in quelle: dato un semplice dintorno della notomia, o di una statua, aggiugnervi le parti tra esso comprese, e muscoleggiarle secondo la propria qualità del dintorno che dinota nella figura tale attitudine, tal movimento e tal forza. Questi e altri

domo, opus omnibus et picturae et statuariae artis praeponendum. Ex uno lapide eum, et liberos, draconumque mirabiles nexus de consilii sententia fecere summi artifices, Agesander, et Polydorus, et Athenodorus Rhodii etc.

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXVI, cap. 5.

(*) *Gemmas, toreumata, signa, tabulas operis antiqui semper animosissime comparasse.*

Sveton. in C. Iul. Caesare, cap. 47.

simili esercizj varrebbono tant'oro per insignorirsi in breve tempo de' principj più fondamentali della pittura. Tanto più che potrebbe il giovane paragonare dipoi colla statua o col gesso il suo disegno, per vedere dove avesse fallito, e correggersene; cosa che ha molta conformità con quello che vien praticato da' maestri di grammatica, quando ai loro discepoli fan porre in latino un tratto di Livio o di Cesare volgarizzato, e ne fanno dipoi confronto col testo medesimo dell'autore.

Della Prospettiva.

Allo studio della notomia fa di necessità aggiugnere sino dal bel principio quello della prospettiva, come nulla meno fondamentale e necessario. Il dintorno di un oggetto che si disegna in carta od in tela, la intersecazione rappresenta, e non altro, dei raggi visuali dalle estremità dell'oggetto vegnenti all'occhio, quale farebbesi da un vetro che colà posto fosse, dove è la carta o la tela. E data la situazione dell'oggetto al di là del vetro, la delineazione di esso in sul vetro medesimo dipende dalla distanza, dall'altezza, dall'a destra o a sinistra, dal luogo preciso in cui trovasi l'occhio di qua dal vetro; che vale a dire dalle regole della prospettiva. La quale scienza, contro a quello che volgarmente si crede, stendesi molto più là che all'arte del dipinger le scene, i soffitti, e a ciò che sotto il nome di quadratura è compreso. La prospettiva è briglia e timone

della pittura, dice quel gran maestro del Vinci; insegna gli sfuggimenti delle parti, le diminuzioni loro, le apparenti grandezze, come s'abbiano a posare in sui piani le figure, come degradarle; contiene la ragione universale del disegno.

Così la discorrono, con tale fermezza parlano della prospettiva i più fondati maestri, ben lontani dal chiamarla un'arte fallace, una scorta infida, come scapparono a dire alcuni moderni professori, i quali vogliono che la si abbia da seguire sino a tanto che ti conduce per istrade piane ed agevoli; ma che si abbia da lasciare da banda, tosto che ti fa smarrire la buona via (*). Dove essi ben mostrano di non conoscere nè la natura della prospettiva, la quale fondata su' principj geometrici non può mai traviare altrui, nè la natura dell'arte loro, la quale senza l'ajuto di essa non può, rigorosamente parlando, nè delinear contorno, nè muover segno.

Mostrano parimenti di poco o nulla conoscere la natura dell'arte del dipingere coloro i quali si danno ad intendere che agli antichi maestri della Grecia fosse una scienza del

(*) *Regula certa licet nequeat Prospectica dici,*
Aut complementum graphidos; sed in arte juvamen,
Et modus accelerans operandi: at corpora falso
Sub viso in multis referens, mendosa labascit;
Nam geometralem nunquam sunt corpora juxta
Mensuram depicta oculis, sed qualia visa.
Du Fresnoy, De Arte graphica.

Vedi la annotazione a questo luogo di Mr. de Piles, e qualche altro libretto moderno.

tutto ignota la prospettiva: e ciò in sul fondamento che nella maggior parte degli antichi dipinti ne sono violate le regole; quasi che, colpa i vizj dei mediocri artefici, si dovessero porre in dubbio e negare le virtù degli eccellenti. La verità si è che gli antichi praticavano l'arte di dipingere su per li muri prospettive, come anche oggigiorno si costuma (1); e nel teatro di Claudio Pulcro una ne fu condotta con tal maestria, che le cornacchie, animale non tanto goffo, credendo vere certe tegole ivi dipinte, volavano per sopra posarvisi (2); a quel modo che da certi gradini dipinti in una prospettiva dal Dentone fu ingannato un cane, che volendo salirgli in piena corsa, diede fieramente contro al muro, e nobilitò con la sua morte l'artifizio di quell'opera. Ma che più? quando Vitruvio espressamente ne dice in qual tempo e da chi fosse trovata quest'arte. Fu essa primieramente a' tempi

(1) *Ex eo antiqui, qui initia expolitionibus instituerunt, imitati sunt primum crustaram marmorearum varietates et collocationes, deinde coronarum, et silaceorum, miniaceorumque cuneorum inter se varias distributiones: postea ingressi sunt, ut etiam aedificiorum figuras, columnarumque, et fastigiorum eminentes proiecturas imitarentur: patentibus autem locis, uti exedris, propter amplitudinem parietum, scenarum frontes tragico more, aut comico, seu satyrico designarent.*

Vitruv. lib. VII, cap. 5.

(2) *Habuit et scena ludis Claudii Pulcri magnam admirationem picturae, cum ad tegularum similitudinem corvi decepti imagine advolarent.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV, cap. 4.

di Eschilo messa in pratica nel teatro di Atene da Agatarco; e da Anassagora e da Democrito ridotta dipoi a precetti ed a scienza (*). Nel che avvenne come nelle altre arti; che venne prima la pratica, e in appresso la teorica. Dovette il pittore delle cose naturali osservatore accuratissimo rappresentare a dovere quegli effetti che egli avea notato costantemente succedere nel presentarsi che fanno all'occhio nostro gli oggetti; e quegli effetti furono dipoi da' geometri dimostrati necessarj, e ridotti sotto a certi teoremi: non altrimenti che, avendo Omero, per via di finissime osservazioni sulla natura, composta la Iliade, e Sofocle l'Edipo, potè dipoi Aristotele ricavare da quelle sovrane opere dello ingegno umano le regole e i precetti dell'arte poetica. Sino adunque da' tempi di Pericle era la prospettiva ridotta in corpo di scienza: la quale non si rimase già confinata ne' teatri, ma nelle

(*) *Namque primum Agatharchus Athenis Aeschylo docente tragaediam, scenam fecit, et de ea commentarium reliquit. Ex eo moniti Democritus, et Anaxagoras, de eadem rescripserunt, quemadmodum oporteat ad aciem oculorum radiorumque extensionem, certo loco centro constituto, ad lineas ratione naturali respondere: uti de incerta re certae imagines aedificiorum in scenarum picturis redderent speciem: et quae in directis planisque frontibus sint figuratae, alia abscedentia, alia prominentia esse videantur.*

Vitruv. in Praef. lib. VII.

Vedi anche, se vuoi, *Discours sur la Perspective de l'ancienne peinture, ou sculpture* par l'Abbé Sallier, Tom. VIII Mem. de l'Acad. des Inscriptions.

scuole trapassò della pittura, come un'arte non meno necessaria a' quadri, di quello che si fosse a' teatri medesimi. Panfilo, il quale aprì in Sicione la più fiorita accademia del disegno, pubblicamente insegnavala, affermando espressamente come senza la geometria non potea fare in niun modo l'arte del dipingere (1). Cosicchè innanzi ad Apelle, che di esso Panfilo fu discepolo, innanzi a Protogene, e a quelli che ebbero già nella pittura il maggior grido (2), era tra' Greci praticata la prospettiva, come fu tra noi praticata dai Bellini, da Pietro Perugino e dal Mantegna, prima che sorgessero Tiziano, Raffaello e il Correggio, lumi primieri dell'arte.

Dalla scienza adunque della prospettiva ha da essere guidata la mano del pittore nella delineazione di quanto egli prende a rappresentar sulla tela. Concepito ch'egli ha in mente il quadro, ha da determinare in quale distanza al di qua della tela voglia collocar l'occhio che ha da vedere esso quadro, le cui prime figure sogliono porsi rasente o quasi rasente la tela al di là di essa. E parimente egli ha da determinare in quale altezza voglia collocar l'occhio rispetto all' orlo più basso della

(1) *Ipse* (Pamphilus) *Macedò natione, sed primus in pictura omnibus literis eruditus, praecipue arithmetice et geometrice, sine quibus negabat artem perfici posse.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 10.

(2) *At in Aëtione, Nicomacho, Protogene, Apelle jam perfecta sunt omnia.*

Cic. De claris oratoribus.

tela, che linea fondamentale si appella. A tal linea è parallela la linea che chiamasi dell'orizzonte, la quale trapassa per l'occhio; e il punto di essa, dove l'occhio si trova, si chiama il punto della veduta, il quale può in sulla tela segnarsi nel mezzo, a destra o a sinistra, secondo che più aggrada al pittore. Se non che, se il punto della veduta, e con esso l'orizzonte, si piglia troppo basso, i piani su cui posano le figure, verranno ad iscortar di soverchio; se troppo alto, i piani montan ripidi, e il quadro non è sfogato nè arioso. Similmente se troppo lontano sia il punto della distanza, poco verranno a degradar le figure; senza che veder non si potriano con quella distinzione che si conviene; se sia troppo vicino, la degradazione nelle figure riesce precipitosa, e non dolce.

A ben collocare detti punti ci vuole però una non poca considerazione. Se il quadro va posto in alto, il punto di veduta ha da pigliarsi basso, e viceversa; acciocchè la linea orizzontale del quadro torni, per quanto si può, col vero orizzonte dello spettatore: lo che non si può dire quanto faccia all'inganno. E se il quadro andasse posto in grandissima altezza, come tra altri molti è la Purificazione di Paolo Veronese intagliata dal Le Fevre; in tal caso converrà pigliare il punto di veduta tanto basso, che sia al di sotto e fuori del quadro; e il piano di esso non potrà esser veduto di sorte alcuna. Altrimenti chi pigliasse il punto dentro al quadro, i piani orizzontali si presenteranno all'occhio come inclinati, e

le figure insieme cogli edifizj verranno a cadere col capo innanzi. Ben è però vero che ne' casi ordinarj non si dovrà stare a tutto rigore, e tornerà meglio che il punto della veduta sia piuttosto altetto che no; perchè, essendo noi avvezzi a veder le persone al medesimo livello, o sullo stesso piano che noi, meglio anche inganneranno le figure del quadro, quando rappresentate sieno sopra un piano che più a quello si accosti: senza che ponendo l'occhio in basso, e scortando moltissimo il piano, le figure dello indietro daranno colle punte de' piedi nelle calcagna di quelle dinanzi, e non verranno così bene tra loro a spiccar le distanze.

Determinato il punto della veduta, secondo il sito ove ha da esser posto il quadro, si determinerà il punto della distanza. Dove a tre cose egli pare che avvertir dovesse il pittore: che tal punto si trovi in così fatto luogo, che lo spettatore possa vedere tutto l'insieme della composizione in una sola occhiata; che possa vederlo con distinzione; e che la degradazione nelle figure e negli altri oggetti del quadro riesca competentemente sensibile. Le quali cose lungo sarebbe voler diffinire con certe e determinate regole, nella tanta varietà massimamente di grandezza che può avere la tela; ma lasciare si vogliono in parte alla discrezion del pittore.

Quello che cade sotto alla più stretta regola, è la delineazione del quadro, determinati che siano i punti di veduta e di distanza. Le figure hannosi da considerare come altrettante

colonne che rizzar si dovessero sopra varj punti del piano; e la composizione tutta si ha da tirare con la maggiore esattezza in prospettiva, prima di ricercarne le parti, quanto al disegno. Chiunque procederà in tal modo, sarà sicuro di non errare nella diminuzione, secondo le varie distanze delle medesime figure; e seguirà le vie de' gran maestri, e singolarmente di Raffaello. In alcuni de' suoi schizzi trovasi una scala di degradazione (*). Tanto egli avea giurato fede alle leggi della prospettiva, alla cui osservazione si vuole attribuire il grande effetto che fanno alcune pitture del Carpazio e del Mantegna, benchè prive per altro di certo artifizio: laddove un semplice errore in tal parte guasta talvolta le opere intere di Guido, non ostante la vaghezza e la nobiltà di quel sovrano suo stile.

Ora, dappoichè la dimostrazione delle regole di tale scienza è ricavata dalla dottrina delle proporzioni, dalla proprietà de' triangoli simili e delle intersecazioni de' piani, non saría mal fatto che il giovane, a sapere fondatamente dette regole, e non per cieca pratica, studiasse un ristretto di Euclide; del quale studio, come unicamente inteso all' arte sua, egli potrà spedirsene dentro allo spazio di pochi mesi. Chè siccome a un pittore sarebbe inutile lo sviscerare tutta la notomia del Monrò o dell' Albino, lo stesso sarebbe s' egli volesse ingolfarsi nella più alta geometria insieme col Tayloro, da cui

(*) Mr. du Piles, *Idée du Peintre parfait*, chap. 19.

trattata è la scienza della prospettiva con quella sugosa profondità che senza comparazione alcuna è di maggior onore a un matematico, che essere non può di profitto a un artefice.

Ma quando bene a fondarsi ne' sopraddetti studi si richiedesse un più lungo spazio di tempo, non sarà mai lungo quello che è necessario: anzi si può francamente asserire che in qualsivoglia arte la brevissima di tutte le strade è quella che mostra le cose per modo che la pratica sia guidata dalla teorica. Quindi quella facilità per cui uno tanto più avanza a gran passi, quanto più è sicuro di non metter piede in fallo: mentre coloro che non sono addottrinati dalla scienza, vanno tentando timorosi, diceva non so chi, e ricercando la strada con il pennello, come fanno i ciechi co' loro bastoncelli le vie e le uscite ch'essi non sanno.

Dovendo la pratica, come abbiam detto, essere fondata in ogni cosa su' principj della scienza, comprenderà ognuno di leggieri come lo studio dell' ottica, in quanto si appartiene a determinare la illuminazione e le ombre degli oggetti, deve proceder del pari con quello della prospettiva: e ciò perchè le ombre che le figure gettano su' piani, camminino a dovere; perchè gli sbattimenti siano quali hanno da essere, nè più nè meno; perchè i più begli effetti del chiaroscuro non vengano mai smentiti dalla verità, la quale tosto o tardi si manifesta agli occhi di ognuno.

DELLA SIMMETRIA.

Nè tampoco farà mestieri di lunghe parole perchè altri possa comprendere come con lo studio delle cose anatomiche ha da accompagnarsi lo studio della simmetria. Niente sarebbe il conoscere le varie parti del corpo umano, e gli uffizj loro, se non si conoscesse ancora l'ordine e la proporzione che hanno tra esse e col tutto insieme. Per la giusta simmetria nelle membrature, non meno che per la scienza anatomica, si distinguono tra tutti i greci scultori: e Policleto salì tra loro in grandissima rinomanza per aver fatto una statua detta il *regolo*, donde gli artefici, come da esempio giustissimo, potessero pigliar le misure di ciascuna parte del corpo umano (*). Queste stesse misure, per non dir nulla dei libri che ne trattano exprofesso, si possono oggidì pigliare dall'Apollo di Belvedere, dal Laocoonte, dalla Venere de' Medici, dal Fauno, e singolarmente dall'Antinoo, che fu il regolo del dotto Pussino.

La natura, la quale nella formazione delle specie ha toccato il segno ultimo della perfezione, non fa lo stesso nella formazione degl'individui. Dinanzi agli occhi di essa pare che siano un niente quelle cose che hanno

(*) *Fecit* (Polycletus) *et quem* canona *artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes velut a lege quadam; solusque hominum artem ipse fecisse artis opere judicatur.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXIV, cap. 8.

un principio ed un fine, che appena nate hanno da morire. Abbandona in certo modo gl' individui alle cause seconde: e se in essi traluce talvolta un qualche raggio primitivo di perfezione, troppo egli viene ad essere offuscato dall' ombra che lo accompagna. L' arte risale agli archetipi della natura; coglie il fiore di ogni bello che qua e là osservato le viene; sa riunirlo insieme in modelli perfetti, e proporlo agli uomini da imitare (1). Così quel dipintore ch' ebbe ignude dinanzi a sè le fanciulle calabresi, niuna altra cosa fece, siccome ingegnosamente dice il Casa (2), che riconoscere in molte i membri ch' elle aveano quasi accattato, chi uno e chi un altro da una sola; alla quale fatto restituire da ciascuna il suo, lei si pose a ritrarre, immaginando che tale e così unita dovesse essere la bellezza di Elena. Lo stesso adoperarono alcun tempo innanzi gli antichi scultori, quando essi ebbero

(1) *And since a true knowledge of Nature gives us pleasure, a lively imitation of it, either in Poetry or Painting, must of necessity produce a much greater. For both these Arts, as I said before, are, not only true imitations of Nature, but of the best Nature, of that which is wrought up to a nobler pitch. They present us with images more perfect than the Life in any individual; and we have the pleasure to see all the scatter'd beauties of Nature united, by a happy Chymistry, without its deformities or faults.*
Dryden in the Preface to his Translation of the art of Painting by Mr. de Fresnoy.

(2) Nel Galateo. Vedi *Vita di Zeusi* di Carlo Dati, postilla 11.

a figurare in bronzo od in marmo le immagini dei loro iddii e de' loro eroi. E, mercè la durevolezza della materia, alcune delle loro statue, le quali racchiudono in sè stesse tutta la possibile perfezione che a parte a parte trovasi in una infinità d'individui dispersa, ne rimangono ancora come uno esempio non solo di giusta simmetria, ma di grandiosità nelle parti, di decoro e di contrasto nelle attitudini, di nobiltà nel carattere; ne rimangono in somma come il paragone in ogni genere, e lo specchio della bellezza (*). Si vede quivi col precetto congiunto l'esempio; si vede dove i gran maestri hanno creduto doversi con felice ardire allontanare dalle regole, e modificarle secondo i diversi caratteri che aveano da rappresentare. Nella Niobe, che al pari di Giunone ha da spirare maestà, sono alterate alcune parti, le quali si veggono più dilicate e minute nella Venere, esempio della femminile

(*) Η' Θεός ἦλθ' ἐπὶ γῆν ἐξ οὐρανοῦ εἰκόνα δείξων,
Φειδία, ἢ σύγ' ἔβης τὸν Θεὸν ὀψόμενος.

Anthol.

Nec vero ille artifex, cum faceret Jovis formam aut Minervae, contemplabatur aliquem, a quo similitudinem duceret, sed ipsius in mente insidebat species pulchritudinis eximia quaedam, quam intuens, in eaque defixus, ad illius similitudinem artem et manum dirigebat.

Cic. Orator., art. 2.

Ex aere vero praeter Amazonem supra dictam (fecit Phidias) Minervam tam eximiae pulchritudinis, ut formae cognomen acceperit.

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXIV, cap. 8.

le belle proporzioni, e nella scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione, e più profittevole sarebbe non mettersi a disegnare il nudo all'accademia, se non tardi; cioè dopo che ben studiato l'antico, altri potrà ajutar le cose che ritrae dal vivo: e avendo appreso a discernere dove il naturale, o per braccia troppo scarne, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va fuori della giusta proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo ne' convenienti termini. La pittura è in questa parte, come la medicina, l'arte di levare e di aggiugnere.

Egli non è da dissimulare che seguendo il metodo di apprendere la pittura sinora discorso, un qualche pericolo altri può correre. E ciò è di dare, troppo guardando le statue, nello statuino e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati, troppo studiando in su' cadaveri; non ci essendo che il naturale che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in sè di quel semplice, facile e molle che male si può apprendere dalle cose [illegible] o dalle cose dell'arte (*). L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Pussino, e l'altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra [illegible] non si può dire, se non che gli stessi [illegible] grandi uomini non sono nè manco essi ir[illegible], e che tali esempj si dovranno

(*) [illegible] del Vasari che va innanzi alle

porre con quegli altri moltissimi che ci sono dell'abuso che è solito far l'uomo anche dell'ottimo, quando ei non sappia co' suoi contrarj debitamente temperarlo e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar lungo tempo, prima di stender la mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi nella poesia (1). E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole: un quadro disegnato giusta le regole della prospettiva e i principj della notomia sarà sempre dagl'intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che, secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla (2). E di ciò, a mio credere, la ragione si è questa: che la natura ben fa gli uomini di varia tinta e carnagione, ma ella non opera mai ne' movimenti loro contro a' principj meccanici della notomia, nè mai opera contro alle leggi geometriche della prospettiva nel rappresentarceli all'occhio. Onde assai chiaro si vede come in

(1) Parole del Pussino riferite nella Vita che ha di lui scritta il Bellori.

(2) Annibale Caracci era solito dire: *buon contorno*, *e . . . . . in mezzo*.

leggiadria. Le gambe e le cosce dell'Apollo di Belvedere, alquanto più lunghe che non vorrebbe la giusta proporzione, contribuiscono non poco a dargli quella sveltezza ed agilità che stanno così bene con la movenza di quel Dio; siccome la straordinaria grossezza del collo aggiugne forza all'Ercole Farnese, e gli dà non so che di taurino.

Ne' corpi de' putti è comune opinione dei pittori che non abbiamo gli antichi dato nel segno, come riuscì loro ne' corpi delle femmine e degli uomini, e nelle forme singolarmente degli Dei; essendo quivi giunti a far sì, che insieme cogli medesimi Dei fossero venerati coloro che gli scolpirono (1). E una tale opinione pur sostengono; quantunque per uno Amore soltanto di Prassitele andassero già i dilettanti a Tespia (2); quantunque un altro egli ne scolpisse per la città di Pario celebre non meno che la sua Venere gnidia, e profanato egualmente anch'esso da uno intendente

(1) *Προσκυνοῦνται γοῦν οὗτοι μετὰ τῶν θεῶν.*
Lucian. in Somnio.

(2) *Idem, opinor,* (Praxiteles) *ejusdem modi Cupidinem fecit illum, qui est Thespiis, propter quem Thespiae visuntur. Nam alia visendi caussa nulla est.*
Cic. in Verrem de signis.

Αἱ δὲ Θεσπειαί πρότερον ἐγνωρίζοντο διὰ τόν Ερωτα τόν Πραξιτέλους etc.
Strabo lib. IX.

Ejusdem est et Cupido obiectus a Cicerone Verri: ille, propter quem Thespiae visebantur; nunc in Octaviae scholis positus.
C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXVI, cap. 5.

dell' arte (1); quantunque si sappia che da un gesso formato sull' antico sieno ricavati quegli angioletti della gloria del S. Pietro Martire di Tiziano, i più belli che mai scendessero di paradiso (2). Ai putti, dicon costoro, non seppero gli antichi dare quel morbido e quelle tenerezze che diede loro dipoi il Fiammingo, col fargli colle gote, mani e piedi alquanto enfiati, grossa la testa ed il ventre anzi che no: il qual modo è ora seguíto quasi che da tutti. Ma non avvertono questi tali che que' primi abbozzi di natura ben di rado si vogliono imitare dall'artefice, e che quella prima e tenerissima infanzia non ha in sè alcuna forma buona, o che tragga al buono. Gli antichi presero a rappresentare i puttini, quando giunti al quarto o al quinto anno è come digerito il soverchio umidore del corpo, e le membra si

(1) *Ejusdem et alter nudus in Pario colonia Propontidis, par Veneri gnidiae nobilitate, et injuria. Adamavit enim eum Alchidas rhodius, atque in eo quoque simile amoris vestigium reliquit.*

Id. ibid.

Della Venere gnidia avea detto poche righe innanzi: *Ferunt, amore captum quemdam, cum delituisset noctu, simulacro cohaesisse, ejusque cupiditatis esse indicem maculam.* Al qual luogo il padre Harduino fa la seguente annotazione: *Vide Valerium Max. lib.* 8, *cap.* 11, *pag.* 400. Ex Posidippo historico refert hoc ipsum *Clemens Alex. in Protrept. p.* 38. Ἀφροδίτη δὲ ἄλλη ἐν Κνίδῳ λίθος ἦν, καὶ καλὴ ἦ. ἕτερος ἠράσθη ταύτης, καὶ μίγνυται τῷ λίθῳ. Ποσίδιππος ἱστορεῖ ἐν τῷ περὶ Κνίδου.

(2) Ridolfi nella Vita di Tiziano.

distendono ai loro contorni, e a quella proporzione che dia segno di ciò che saranno un giorno. Il che tanto più è da osservarsi, quanto che i putti pur s'introducono nei bassi rilievi o nei quadri, perchè vi operino alcuna cosa: come quei bellissimi Amoretti antichi che si veggono in Venezia scherzare con l'armi di Marte, e sollevare la poderosa spada del Dio; o quello scaltrito della Danae di Annibale, il quale, gittati a terra gli strali, riempie la faretra di monete d'oro. Ora qual maggiore improprietà di costume, quanto il dare atti di forza e di giudizio a quella prima infanzia, a quella tenerissima età, la quale non è atta per niun conto a governarsi, nè a reggersi da sè medesima (*)?

Il giovane non potrà mai considerar le greche statue, qualunqne carattere od età ne figurino,

Che non ci scorga in lor nuova bellezza;

non potrà mai disegnarle abbastanza, stando a quel giudizioso motto posto dal Maratti in quella sua stampa detta la Scuola. Verità che fu riconosciuta dallo stesso Rubens, il quale, benchè, nutrito nell'aria grossa de' Paesi Bassi, se ne stesse ordinariamente attaccato al naturale, pur nondimeno in alcune delle sue opere imitò l'antico, e compose anche un trattato della eccellenza delle antiche statue, e dello studio che nello imitarle dee porvi il pittore.

(*) Vedi Bellori nella Vita del Fiammingo e dell'Algardi.

E se del gran Tiziano va attorno quella sua stampa satirica, o vogliam dire pasquinata degli scimiotti che contraffanno il gruppo del Laocoonte, non altro egli intese di mordere, se non se la stitichezza di coloro i quali non sapeano tirar segno, che gesso o statua non avessero dinanzi per modello; simili a quei letterati, di cui si ride Montagna, che senza l'ajuto di una libreria non saprebbono porre in carta due versi.

In fatti ragione pur vuole che l'artefice sia tanto padrone nell'arte sua, che non abbia bisogno il più delle volte di esempio. Se non che, per giugnere a tal signoria, quanto non gli converrà aver sudato da fanciullo, quanti giorni e quante notti non dovrà egli avere spese dinanzi a' migliori esemplari? Le più belle arie di volto che sonoci rimase dell'antico; il Mercurio della galleria di Fiorenza; il picciolo Antinoo; la giovanetta Niobe, di una madre bella figliuola ancor più bella; l'Arianna, l'Alessandro, il Sileno, il Nilo, e alcune teste di Giove, e' dovrebbe, quasi direi, averle imparate a memoria per averle più e più volte disegnate; le più belle figure eziandio, l'Apollo, il Gladiatore, la Venere, e simili, come dicono fosse riuscito di fare a Pietro Testa. Con tali conserve in mente, con tali paragoni della bellezza, potrà forse un giorno fare da sè senza esempio, formare un retto giudizio di quelli naturali che gli verranno veduti, e come si conviene valersene.

Male avvisano coloro che mandano i giovanetti di buon'ora a disegnare il nudo all'accademia, quando non hanno ancora assaggiato

le belle proporzioni, e nella scienza della simmetria non han fatto il vero fondamento. Assai più conforme alla ragione, e più profittevole sarebbe non mettersi a disegnare il nudo all'accademia, se non tardi; cioè dopo che ben studiato l'antico, altri potrà ajutar le cose che ritrae dal vivo: e avendo appreso a discernere dove il naturale, o per braccia troppo scarne, o per torso troppo greve, o per altro che sia, va fuori della giusta proporzione, saprà correggerlo nel ricopiarlo, e ridurlo ne' convenienti termini. La pittura è in questa parte, come la medicina, l'arte di levare e di aggiugnere.

Egli non è da dissimulare che seguendo il metodo di apprendere la pittura sinora discorso, un qualche pericolo altri può córrere. E ciò è di dare, troppo guardando le statue, nello statuino e nel secco; come di rappresentare i corpi quasi scorticati, troppo studiando in su' cadaveri; non ci essendo che il naturale che oltre a una certa grazia e vivezza abbia in sè di quel semplice, facile e molle che male si può apprendere dalle cose rimorte, o dalle cose dell'arte (*). L'uno di tali rimproveri vien fatto alcuna volta al Pussino, e l'altro assai più spesso a Michelagnolo. Dove altra cosa non si può dire, se non che gli stessi più grandi uomini non sono nè manco essi irreprensibili; e che tali esempj si dovranno

(*) Vedi il Discorso del Vasari che va innanzi alle Vite.

porre con quegli altri moltissimi che ci sono dell'abuso che è solito far l'uomo anche dell'ottimo, quando ei non sappia co' suoi contrarj debitamente temperarlo e correggerlo.

Ma niuno somigliante pericolo si potrà certamente correre a non istancarsi di disegnar lungo tempo, prima di stender la mano a colorare. I colori nella pittura, secondo le parole di un gran maestro, sono quasi lusinghe per persuadere gli occhi, come la venustà dei versi nella poesia (1). E il disegno non è egli per il pittore ciò che è per uno scrittore la proprietà delle parole, la giusta intonazione per il musico? Dica pur chi vuole: un quadro disegnato giusta le regole della prospettiva e i principj della notomia sarà sempre dagl'intendenti avuto in maggior pregio, che un quadro, sia quanto si voglia ben colorito, ma di non accurato disegno. Un altro gran maestro faceva sì gran caso del contorno, che, secondo certo suo detto che a noi è pervenuto, tutte altre cose egli le avea quasi per nulla (2). E di ciò, a mio credere, la ragione si è questa: che la natura ben fa gli uomini di varia tinta e carnagione, ma ella non opera mai ne' movimenti loro contro a' principj meccanici della notomia, nè mai opera contro alle leggi geometriche della prospettiva nel rappresentarceli all'occhio. Onde assai chiaro si vede come in

(1) Parole del Pussino riferite nella Vita che ha di lui scritta il Bellori.

(2) Annibale Caracci era solito dire: *buon contorno, e . . . . . in mezzo.*

materia di disegno non ci è colpa che grave non sia; e si comprende il gran sentimento che è in quelle parole dette da Michelagnolo al Vasari, dopo visto un quadro del principe della Scuola veneziana: *Gran peccato,* diss' egli, *che costui non abbia imparato da principio a ben disegnare* (*)! La energia della natura si spiega nei minimi; e ne' minimi sta l' eccellenza dell' arte.

Del Colorito.

Quando poi verrà il tempo da incominciare a maneggiare il pennello, non potrà essere al pittore se non di grande utilità, che di quella parte ancora dell' ottica egli abbia contezza, la quale ha per proprio suo obbietto la natura della luce e de' colori. La luce, per quanto purissima cosa ne appaja, è quasi un composto di differenti materie: e si è felicemente discoperto in questi ultimi tempi il numero e la dose degl' ingredienti che la compongono. Ciascun raggio, quanto si voglia sottile, è un fascetto di raggi rossi, dorè, gialli, verdi, azzurri, indachi e violati, che così mescolati insieme non possiamo l' uno dall' altro discernere, ed il bianco vengono a formar della luce: il qual

(*) Vasari nella Vita di Tiziano.
Onde dir solea il Tintoretto, che Tiziano talor fece alcune cose, che far non si potevano più intese o migliori; ma che altre ancora si potevano meglio disegnare.

Ridolfi nella Vita di Tiziano.

bianco non è colore per sè, come disse espressamente, quasi precursore del Neutono, il dottissimo Lionardo da Vinci, ma è ricetto di qualunque colore (*). Cotesti varj colori componenti la luce immutabili in sè stessi, e di varie qualità dotati, si separano però continuamente d' insieme, all' esser la luce riflessa o trasmessa da' corpi; e sì agli occhi nostri si manifestano. L' erba riflette soltanto, o, per meglio dire, in assai più copia degli altri i raggi verdi; il vino trasmette quale i rossi, quale i dorè. E però dalle varie separazioni di essi raggi risultano i varj colori co' quali dalla natura sono dipinte le cose. L' uomo è giunto a separargli anch' esso, col fare a traverso un prisma di vetro passare un raggio del sole. A qualche distanza dal prisma si riceve il raggio sopra una carta distinto ne' sette colori primitivi e puri, posti l' uno accanto dell' altro, come le terre, quasi direi, sulla tavolozza del pittore.

Ora benchè Tiziano, Correggio e Vandike sieno stati, senza sapere tante sottigliezze nella fisica, eccellenti coloristi, non potrà se non giovare al pittore il conoscere la propria natura di quello che imitar dee, per compiere ed incarnare i suoi disegni. Nè gli potrà mai nuocere il potere de' varj effetti e delle apparenze dei colori rendere una vera e fondata ragione. Dal rompere, come ognun sa, o sia

(*) Trattato della Pittura, cap. 104.

sporcare le tinte a dovere, dal fare che questa, secondo i ribattimenti del lume dall' uno all' altro oggetto, partecipi giustamente di quella, ne nasce in parte grandissima l' armonia del quadro, e ciò che si può dire una vera musica per gli occhi: e una tale armonia ha pure il suo fondamento, ciò che forse sanno pochissimi, ne' veri principj dell' ottica. Cosicchè niente sarebbe di essa, quando tenessero le varie ipotesi di quei filosofi che affermarono i colori non essere altrimenti ingeniti alla luce, ma per contrario modificazioni ch' essa riceve nell' atto che è riflessa o trasmessa da' corpi; andar però soggetti a mutamenti senza fine, e perir del continuo. I corpi in tal caso non dovrebbono altrimenti tignersi gli uni negli altri, nè questo partecipar del colore di quello; da che lo scarlatto, per via di esempio, se ha virtù di trasmutare in rossi i raggi del sole o del cielo che lo illuminano, avrebbe virtù eziandio di trasmutare in rossi tutti gli altri raggi che vi dessero su, benchè vegnenti da un oltramare, o da un porpora che gli fosse vicino, e così discorrendo. Laddove tali essendo i colori per propria natura, che non si mutano per niente d' uno in altro, ed ogni corpo riflettendo più o meno ogni sorta di raggi colorati, benchè in più copia degli altri rifletta quei raggi che sono del colore che mostra; ne risultano necessariamente nello scarlatto e nell' oltramare situati vicini tra loro certi particolari temperamenti di colore. E a tal precisione si può ridurre la cosa, che posti tre o quattro corpi, ciascuno di un dato

colore, che si guardino l'un l'altro, e posta una data forza di lume in ciascuno, si potrà diffinire quanto e in quali siti si vadano tingendo gli uni negli altri. Di parecchie altre cose solite praticarsi da' pittori si può rendere ragione coi principj dell'ottica alla mano; e dall'osservare gli effetti del vero cogli occhi raffinati dalla dottrina, uno verrà a formarsi delle regole generali, dove altri non vede che casi particolari.

Comunque sia di tutto questo, le tavole degli eccellenti coloristi saranno, secondo il parere universale, i libri dove il giovane pittore ha principalmente da cercare i precetti del colorito; di questa parte della pittura che tanto contribuisce a rappresentare la bellezza delle cose, e tanto è necessaria ad esprimerne la verità. Arrivò Giorgione, e singolarmente Tiziano, a discernere dal naturale quello che agli altri non fu concesso di vedere; ed ha saputo imitarlo con un pennello non meno dilicato, che fine esser potesse il suo occhio ed acuto. Nelle opere di costui scorgesi quella soavità di colorire che nasce dall'unione, la vaghezza che non ripugna alla verità, gli trasmutamenti insensibili, i dolci passaggi, le modulazioni tutte delle tinte (*).

(*) *In quo diversi niteant cum mille colores,*
Transitus ipse tamen spectantia lumina fallit,
Usque adeo quod tangit idem est, tamen ultima distant.
Ovid. Metam. lib. VI.

Come procede innanzi dall'ardore
Per lo papiro suso un color bruno,
Che non è nero ancora, e 'l bianco muore.
Dante Inf. cant. XXV.

Dopo Tiziano, che meditare non si potría abbastanza, dopo aver diligentemente cercato l'arte di lui, che meglio di ogni altro l'ha saputa nascondere, potrà il giovane studiare Bassano e Paolo: e ciò per la bravura, fierezza del tocco, e per la leggiadria del pennello. Per l'impasto, morbidezza e freschezza del colore, gli darà di gran lumi anche la scuola lombarda: e potrà similmente con non picciolo suo vantaggio considerare i principj e il fare della fiamminga, la quale con quelle sue velature principalmente è giunta a dare una lucidezza alle tinte e un diafano che innamora. Che se vorremo prestar fede a quell'Inglese gentile, che ai soli Italiani e non ad altri sia dato nelle opere del disegno mostrare ciò che è vera bellezza (1), non è però da tenere con quell'antico poeta, che in un volto romano fosse brutta e disdicevol cosa il colorito fiammingo (2).

Di qualunque maestro sia il quadro che si proporrà il giovane per istudiarvi su il tingere, una grande avvertenza si vuole avere a questo, ch'esso sia ben conservato. Pochissimi sono i quadri che non si risentano più o meno, non dirò delle ingiurie, ma della lunghezza degli anni. E forse che quella tanto preziosa

(1) *In homely pieces ev'n the Dutch excell,*
Italians only can draw beauty well.
Duke of Buckingham on M. Hobbs.

(2) *Turpis romano belgicus ore color.*
Proper. lib. II. eleg. 17.

patina che solo il tempo può dare alle pitture, potría avere una qualche parentela con quell' altra patina che dà il medesimo tempo alle medaglie; in quanto che facendo fede della loro antichità, le rende tanto più belle dinanzi agli occhi superstiziosi degli eruditi. Da una parte ella mette più di accordo, non è dubbio, nel dipinto, ne toglie o ne mortifica almeno le crudezze; ma dall' altra ne spegne la freschezza e la vivacità. Un quadro che veggasi dopo molti e molti anni che è fatto, apparisce quale vedrebbesi fatto di fresco a traverso di un velo, ovveramente dentro a uno specchio, di cui fosse appannata così un poco la luce. È assai fondata opinione che Paolo Veronese, badando sopra ogni altra cosa alla vaghezza dei colori, e a ciò che si chiama strepito, lasciasse al tempo avvenire la cura di mettere ne' suoi quadri un perfetto accordo e in certa maniera di stagionargli. Ma la maggior parte de' passati maestri non lasciarono uscire al pubblico i loro dipinti, se non dal loro proprio pennello istagionati e compiti. E non so se il Cristo della Moneta, o la Natività del Bassano ricevuto abbiano più di pregiudizio o di utile dal continuo ritoccargli che ha fatto, per così dire, il tempo da due o più secoli in qua. La cosa è a determinarsi impossibile. Ma ben potrà il giovane studioso compensar largamente il danno che per lunghezza d' anni abbiano patito i suoi esemplari, col ricorrere al naturale ed al vero, che ha sempre il medesimo fior di giovanezza e non invecchia mai, il quale agli stessi suoi esemplari fu di esempio.

E per verità, fatto ch'egli abbia il fondamento del colore su' migliori maestri, conviene che al naturale ed al vero rivolga ogni suo studio e pensiero. E forse sarebbe il pregio dell'opera che siccome nelle accademie vi ha un modello per il disegno, un altro ve ne fosse ancora per il colorito. In quella guisa che ricercasi nell'uno che ben pronunziati siano i muscoli, e giusta torni la proporzione delle membrature; vorrebbesi nell'altro che bella ne fosse la carnagione, saporita, calda, e ben distinte apparissero le varie tinte locali che nelle differenti parti della persona si osservano di un bel naturale. Chi non si vorrà persuadere che di grandissima utilità esser non dovesse un così fatto modello? Finghiamo che fosse posto a varj lumi, ora di cielo, ora di sole, ora di lucerna, che talvolta fosse collocato nell'ombra, e illuminato talvolta di riflesso. Gli effetti tutti delle carnagioni, quasi che in ogni particolare circostanza, si potrebbero quindi apprendere, le lividure, i lucidi, le trasparenze, e quella varietà sopra tutto di tinte e di mezze tinte che in esse carnagioni si scorge, dallo avere l'epidermo in alcuna parte sottoposto immediatamente le ossa, in alcuna altra più o meno di vasi sanguigni, ovveramente di pinguedine. Un artefice che per lungo tempo avesse fatto suoi studj sopra un così fatto modello, già non prenderebbe a violare con l'artifizio della maniera le bellezze della natura; non darebbe in quella vaghezza e floridità di tinte che tanto è oggigiorno alla moda; non di rose nutrirebbe le sue figure, come argutamente esprimevasi quel Greco, ma di carne

bovina; differenza, che gli occhi raffinati di un moderno scrittore ravvisano tra il tingere del Baroccio e il tingere di Tiziano (*). Dipignere di maniera, secondo il detto di un gran maestro, non è altro che assuefarsi agli errori. Il vero è la fonte a cui dee attignere chi nel colorito ha sete di perfezione, come pel disegno sono le statue. I Fiamminghi in effetto, che non d' altro furono studiosi che del naturale, quanto sogliono esser goffi nel disegno, altrettanto riuscirono nel colorito eccellenti.

Dell' Uso della Camera ottica.

Non è dubbio che se fosse dato all' uomo di poter vedere un quadro fatto di mano della natura medesima, e studiarlo a suo agio, non fosse per trarne il più di profitto che immaginare per alcuno si possa giammai. Simili quadri gli dipinge la natura del continuo nell' occhio nostro. I raggi della luce che procedono dagli oggetti, dopo entrati nella pupilla, trapassano l' umor cristallino, che simile a un grano di lenticchia ne ha la grandezza e la forma. Da esso refratti, vanno ad unirsi nella retina

(*) *Opera ejus* (Euphranoris) *sunt equestre praelium: duodecim dii: Theseus, in quo dixit, eumdem apud Parrhasium rosa pastum esse, suum vero carne.*
C. Plin. Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 11.
What more could we say of Titian, and Barocci?
Webb, an Inquir. into the Beauties of Painting.
Dial. V.

che trovasi nel fondo dell' occhio; e vi stampano la immagine degli oggetti, a cui volta è la pupilla; donde poi l'anima, in qualunque modo ciò avvenga, gli apprende e viene a vedere. Un tal magistero della natura, che si è a' moderni tempi discoperto, potrebbe soltanto dar pascolo alla curiosità de' filosofi, e per i pittori rimanersi inutile, quando l'arte non fosse giunta a contraffarlo, e a renderlo familiare e palese alle viste di tutti. Per via di una lente di vetro e di uno specchio, si fabbrica un ordigno, il quale porta la immagine o il quadro di che che sia, e di un'assai competente grandezza, sopra un bel foglio di carta, dove altri può vederlo a tutto suo agio e contemplarlo: e cotesto occhio artifiziale, *Camera ottica* si appella. Non dando esso l'entrata a niuno altro lume, fuorchè a quello della cosa che si vuol ritrarre, la immagine ne riesce di una chiarezza e di una forza da non dirsi. Niente vi ha di più dilettevole a vedere, e che possa essere di più utilità, che un tal quadro. E lasciando stare la giustezza dei contorni, la verità nella prospettiva e nel chiaroscuro, che nè trovarsi potrebbe maggiore, nè concepirsi; il colore è di un vivo e di un pastoso insieme, che nulla più. I chiari principali delle figure vi sono spiccati ed ardenti nelle parti loro più rilevate ed esposte al lume, degradando insensibilmente di mano in mano che quelle declinano: le ombre sono forti bensì, ma non crude; come non taglienti, ma precisi sono i dintorni. Nelle parti riflessate degli oggetti si scuopre una infinità di tinte che male

si potriano senza ciò distinguere: e in ogni sorta di colori, per il ribattimento del lume dall'uno all'altro, ci è una tale armonia, che ben pochi son quelli che chiamare si possano veramente nemici.

Nè punto è da stupirsi che con tale ordigno quello arriviamo a scernere, che altrimenti non faremmo. Quando noi volgiam l'occhio ad un oggetto per considerarlo, tanti altri ce ne sono dattorno, i quali raggiano ad un tempo medesimo nell'occhio nostro, che non ci lasciano ben distinguere le modulazioni tutte del colore e del lume che è in quello, o almeno ce le mostrano mortificate e più perdute, quasi tra il vedi e il non vedi. Dove per contrario nella *camera ottica* la potenza visiva è tutta intesa al solo oggetto che le è innanzi, e tace ogni altro lume che sia.

Maraviglioso dipoi in tal quadro è lo innanzi e lo indietro. Oltre al diminuirsi che fa negli oggetti la grandezza, secondo che dall'occhio si allontanano, vedesi ancora diminuita la sensibilità del colore, del lume, delle parti di quelli. A maggior distanza risponde più perdimento di colore ed isfumatezza di contorno, ed assai più slavate sono le ombre in un lume minore, o più lontano. Gli oggetti al contrario che sono più vicini all'occhio, e più grandi, sono anche più precisi nel contorno, di ombre molto più vivi, più alti di tinta; e in ciò consiste quella prospettiva che chiamasi aerea; quasi che posta tra l'occhio e le cose, come le adombra un tal poco, così ancora le logori e le si mangi. In essa prospettiva sta una parte

dell' arte pittoresca per ciò che si spetta agli sfuggimenti, agli scorci, allo sfondato del quadro; e per essa, ajutata che sia dalla lineare, riescono

Dolci cose a vedere, e dolci inganni.

Niuna cosa può meglio mostrarla quanto la *camera ottica*, in cui la natura dipinge le cose più vicine all' occhio con pennelli, dirò così, acutissimi e fermi, le lontane con pennelli più spuntati di mano in mano e più solli.

Molto di essa si vagliono i più celebri pittori che abbiamo oggigiorno di vedute; nè altrimenti avríano potuto rappresentar le cose così al vivo. È da credere se ne valessero parecchi figuristi oltramontani, che in tutte le sue minutezze hanno così bene espresso il naturale; e sappiamo essersene molto giovato lo Spagnolo di Bologna, del quale ci sono quadri di un grandissimo effetto e maraviglioso. Mi avvenne un tratto di trovarmi in luogo, dove a un bravo pittore fu mostrato per la prima volta un tale ordigno. Da indicibile diletto egli era preso, non potea distaccarsi da quella vista, nè saziarsene; mille cose andava provando e riprovando, col mettere in faccia al vetro ora quel modello ed ora questo; e apertamente confessava, niente potersi stare a fronte dei quadri di così eccellente e sovrano maestro. È solito dire un valentuomo, che a far risorgere a' dì nostri la pittura, un' accademia egli vorrebbe fondare, dove non altro si trovasse che il libro del Vinci, un catalogo dei pregi dei sovrani pittori, i gessi delle più eccellenti

statue greche, e i quadri sopra tutto della *camera ottica.* Cominci adunque il giovane ad istudiargli di buon'ora, per avvicinarsi un giorno a quelli per quanto uom può. Quell' uso che fanno gli astronomi del canocchiale, i fisici del microscopio, quel medesimo dovrebbon fare della *camera ottica* i pittori. Conducono egualmente tutti cotesti ordigni a meglio conoscere e a rappresentar la natura.

Delle Pieghe.

Di grandissime considerazioni ed avvertenze richiede lo studio delle pieghe, parte essenzialissima anch'esso dell' arte del dipingere. Non sempre avviene che le figure a rappresentare si abbiano ignude: anzi il più delle volte il soggetto comporta che abbiano ad essere ricoperte del tutto, o almeno in gran parte, dalle vestimenta. L'andamento dei panni dee nascere dal rilievo che è sotto. A guisa delle acque che correndo sopra i greti, disse non so chi, mostrano con le loro onde come sta la forma di sotto del greto; così le piegature dei panni hanno da mostrare la positura e la forma delle membra che ricoprono (*). Quei vani aggiramenti e raggruppamenti di pieghe, di che si veggono talvolta empirsi da taluni le intere figure, fanno apparire il panno come disabitato, e non d'altro pieno che di vesciche e di

(*) *Qui ne s'y colle point, mais en suive la grace,*
Et, sans la serrer trop, la caresse et l'embrasse.
Molière, Gloire du Dôme de Val de Grace.

venti, quale è la fantasia del pittore che le ha immaginate. Che se ne' vestimenti si vuòl fuggire la miseria, onde tal maestro fa gran caro di panni alle sue figure, è anche da fuggirsi quel soverchio lusso che a un suo rivale imputava l'Albani, chiamandolo addobbatore e non pittore. Gli ornamenti non meno vogliono esser messi con sobrietà negli abiti delle figure; e fa bisogno ricordarsi di Apelle, che diceva a quel suo discepolo: Tristo a te! non sapesti fare Elena bella, la facesti ricca (*).

Come dal troncone di un albero nascono qua e là diversi rami, così da una piega principale e maestra nascano molte altre pieghe: e a quel modo che dalla qualità dell'albero dipende il suo ramificarsi più o meno gentile, serrato od aperto, dalla qualità istessamente del panno dipender dee uno andamento di pieghe più o meno rotto, piazzato o minuto. Che diremo altro? Le pieghe debbono essere naturali e facili; hanno da mostrare il nudo che è sotto, e di che sorta di panno sieno; hanno da spiegare, come altri disse, e spiegarsi.

(*) Απελλῆς ὁ ζωγράφος θεασάμενός τινα τῶν μαθητῶν Ελένην ὀνόματι πολύχρυσον γράψαντα. Ω μειράκιον, ἔιπεν, μὴ δυνάμενος γράψαι καλὴν, πλυσίαν πεπόιηκας. Clem. Alexandrinus Paedag. lib. II, c. 12, apud Iunium *de Pictura veterum*. Apelles in Catalogo.

Poets like painters thus unskill'd to trace
The naked Nature and the living grace
With gold and jewels cover ev'ry part.
And hide with ornaments their want of art.
Pope Essay on Criticism.

Alcuni de' nostri vecchi maestri aveano per costume di disegnare prima il nudo, e poi rivestirlo; come similmente prima di muscoleggiare una figura ne disegnavan lo scheletro: e in virtù di tal metodo venivano a trovar le pieghe con più verità; indicavano le principali attaccature e piegature delle membra, mostrando a maraviglia l'attitudine della persona che soggiaceva. Gli antichi scultori, oltre al rivestire le loro statue con intelligenza grandissima, lo fecero ancora con moltissima grazia. Ciò può vedersi in molte di esse, e massime nella Flora novellamente disotterrata in Roma, la quale ha un così ben inteso panneggiamento, di una così grandiosa e ricca maniera, che nel genere suo è da mettersi del pari con qualunque più bella delle ignude, con la stessa Venere de' Medici. Le statue le faceano eglino spogliate? erano la bellezza istessa; con le vesti indosso? sì eran belle tuttavia (*). Dove però è da considerare che gli antichi finsero i panni bagnati, e gli fecero di una estrema sottigliezza, perchè alle membra accostandosi, e quasi combagiandole, meglio informare si potessero da quelle. Onde chi guardasse unicamente le statue, correrebbe pericolo di dar nel secco, e forse anche di cadere nel vizio di certi pittori che accostumati a far troppo accarezzare da' panni l'ignudo, hanno fatto anche a traverso delle più grosse lane trasparir la muscolatura della persona. Conviene pertanto rivolgersi al

(*) *Induitur, formosa est; exuitur, ipsa forma est.*

vero, e a quei moderni maestri che meglio in tal parte seppero imitarlo, Paolo Veronese, Andrea del Sarto, Rubens, e Guido Reni sovra gli altri. I moti delle loro pieghe sono moderati e dolci; e gli aggruppamenti e falde di quelle cadono in parte, dove senza nasconder la figura, l'arricchiscono con bel garbo, e l'adornano. I drappi d'oro, di seta, di lana, per la qualità de' lustri del chiaro e dell'oscuro, per la forma singolarmente e per l'andamento delle pieghe, talmente ne' loro dipinti l'uno dall'altro si distinguono, che meglio non si ravvisano ne' volti delle lor figure il sesso e l'età. Un gran maestro altresì per le pieghe è Alberto Durero; e lo studiò Guido medesimo. Più di un disegno a penna si può ancora vedere di questo valentuomo, ne' quali egli ha copiato le figure intere di Alberto, ritenuto l'andamento universale del panno, ma ridotto poi alla sua maniera meno trito e tagliente, più disinvolto e grazioso (*). E si può dire ch'egli si servisse di Alberto, come della più parte degli autori del trecento dovriano servirsi i giudiziosi nostri scrittori di oggidì.

Dello Studio del Paesaggio e dell'Architettura

Dietro ai principalissimi studi che comprendono il ben disegnare, il porre, il colorire e il

(*) Uno bellissimo ne possiede il sig. Ercole Lelli in Bologna, ricavato dalla picciola Passione intagliata in legno; e Marcantonio Burni possedeva altre volte un libretto, dove vedeasi da una ventina di Madonne di Alberto Durero copiate da Guido.

vestir le figure, hanno da seguitare quelli subalterni del paesaggio e dell' architettura. Così il professore si renderà universale e atto a trattare qualunque sia soggetto: ed egli non sarà, come avviene di parecchi uomini di lettere, per una parte grand' uomo, e per l' altra fanciullo (1).

I più rinomati paesisti sono il Pussino, il Lorenese e Tiziano. Il Pussino, uomo studioso, e chiamato dai Francesi il pittore di coloro che intendono, ha cercato i siti più peregrini e più strani, per non chiamargli esotici; gli ha arricchiti di fabbriche di forme insolite; gli ha popolati di macchiette erudite, come di poeti che insegnano lor versi alle selve, di giovani che si esercitano ne' giochi dell' antica ginnastica; pare in somma che i suoi paesi gli abbia piuttosto copiati dalle descrizioni di Pausania, che ricavati dalla natura e dal vero.

Il Lorenese rivolse più che ad altra cosa lo ingegno ad esprimere i varj accidenti del lume, quali appariscono singolarmente nel cielo. Mercè il più indefesso studio fatto sotto il felice clima di Roma, arrivò a dipignere le più lucide arie del mondo, i più caldi e vaporosi orizzonti che uno possa vedere; ed è quasi riuscito a rappresentare la persona istessa del sole, rappresentabile soltanto dal pittore per li suoi effetti, come Iddio è soltanto per li suoi effetti visibile all' uomo.

Tiziano, il più gran confidente della natura,

(1) Fontenelle nell' Elogio di Boerhaave.

è tra' paesisti l'Omero; tanto hanno di verità i suoi siti, di varietà, di freschezza; t'invitano a passeggiarvi dentro: e forse il più bel paese che fosse mai dipinto, è quello della tavola del s. Pietro Martire, dove dalla diversità dei tronchi e delle foglie, dal portamento vario dei rami, uno può scorgere la differenza che è da albero a albero; dove i terreni sono così bene spezzati, e camminano con garbo tanto naturale; dove un botanico andrebbe ad erbolare.

Quello che è Tiziano nel paesaggio, è nell'architettura Paolo Veronese. Ma a quel modo che nel paesaggio conviene prima di ogni cosa studiar la natura, così nell'architettura guardar conviene i più begli esemplari dell'arte, quali sono gli avanzi degli antichi edifizj, e le fabbriche di quei moderni che nelle cose antiche posero più di cosiderazione e di studio. Dietro al Brunelleschi e all'Alberti, che furono i primi a dar nuova vita all'architettura, vennero Bramante, Giulio Romano, il Sansovino, il Sanmicheli e il Palladio, che sovra tutti faria mestieri guardare, e bene invasar nella mente. Nè sono da passare senza la debita riflessione le opere del Vignola, il quale viene creduto starsene più attaccato all'antico, ed essere più esatto dello stesso Palladio; ond'è che tra tutti i moderni architetti, secondo la comune opinione, egli ha il grido. Stando non alla opinione, ma alla verità, parmi che si possa affermare che il Vignola, per non guastare la generalità delle regole, a maggior facilità della pratica da esso lui stabilita, ha di quando in quando alterato le più belle proporzioni

dell'antico; che nel compartimento di certi membri e in alcune delle sue modanature dà piuttosto nel secco; e, colpa la soverchia altezza de' piedestalli e delle cornici, la colonna non signoreggia tanto negli ordini disegnati e messi in opera da lui, quanto fa negli ordini del Palladio. Questi dal canto suo nella tanta varietà delle proporzioni che si trovano nelle reliquie degli antichi edifizj, ha saputo trasceglier l'ottimo; i suoi profili sono contrapposti e facili insieme; ogni cosa nelle sue fabbriche è legato; ci si trova il grandioso non meno che la eleganza e la venustà. Che più? gli stessi difetti del Palladio, il quale, senza badare più che tanto alla comodità, si scapricciava forse troppo nella decorazione, gli stessi suoi difetti sono pittoreschi. E non è dubbio alcuno che con la scorta di tal maestro, le cui opere avea tuttodì dinanzi agli occhi, non abbia Paolo Veronese formato quel suo gusto fino e signorile, onde poi poter nobilitare le sue composizioni di così bei campi di architettura.

Del Costume.

Lo studio dell' architettura ha questo ancor di buono e di utile, che istruirà il giovane pittore della forma dei tempj, delle basiliche, dei teatri, degli archi trionfali, e delle altre antiche fabbriche, secondo che costumavano i Romani ed i Greci: e da' bassirilievi soliti ornare quelle loro fabbriche verrà a ricavare

con diletto egualmente che con profitto, quali fossero i sacrifizj, le armadure, le insegne militari, i vestimenti degli antichi. Lo studio medesimamente del paesaggio potrà instruirlo della varietà degli alberi e delle piante che allignano sotto varj climi; della varia qualità del terreno, e di simili altre cose che caratterizzano i differenti paesi: e così egli verrà a poco a poco a rendersi atto a potere secondo l'uopo rappresentare nelle opere sue le particolari proprietà delle nazioni, de' paesi, de' tempi; parte anch' essa di non picciola importanza al pittore, ed è denominata *costume*.

Fu la Scuola romana in tal parte castigatissima: e lo fu la francese eziandio dietro alle orme del Pussino, a cui si può dare con giusta ragione il titolo di dotto pittore. Licenziosa al maggior segno fu in questo la Scuola veneziana. Non ebbe difficoltà Tiziano di fare intervenire, in una presentazione di Cristo al popolo, dei paggi vestiti alla spagnuola, e di mettere sugli scudi dei soldati romani l'aquila austriaca. È vero che un tratto egli pose nel campo del quadro, che figura la coronazione di spine, un busto col nome dello imperadore Tiberio, sotto cui nostro Signore morì: ma egli è anche vero che, quasi egli credesse non doversi da un pittore andar dietro a simili maninconie della erudizione e del costume, se ne mostrò in ogni altra sua opera risanato del tutto. Il Tintoretto, trattando un soggetto dell'istoria sacra, armò gli Ebrei di fucili: e da Paolo Veronese furono introdotti alle cene del Signore Svizzeri, Levantini, e

tali altri bizzarri personaggi; a segno che alle sue composizioni fu dato il nome da non so chi di belle mascherate.

Non si può abbastanza esprimere qual torto riceva un quadro concepito con tal libertinaggio di fantasia; e quanto dinanzi agli occhi di chi dritto estima, venga a scemare di pregio, quasi spurio dell' arte (*). Nè fa uña forza al mondo quello che contro al costume vanno dicendo taluni, potersi cioè ragionevolmente temere, non tanta scrupolosità nell' osservazione di esso fosse piuttosto all' effetto delle pitture nociva, col togliere loro una certa aria di verità; da che egli è pur manifesto che fanno in noi più d' illusione e ne mostrano più il naturale quelle arie di volto che a noi sono note, quegli abiti e quelle fogge di vestire a cui siamo avvezzi, che fare non possono quelle cose che si vanno a cercare da lungi nell' antichità. Senza che, una certa licenza fu conceduta mai sempre a quegli artefici che nelle opere loro hanno per principal guida la fantasia. Vedete i Greci, vale a dire i maestri dello stesso Raffaello e del Pussino, i quali non la guardarono alcuna volta tanto per la sottile. Gli scultori rodiani per esempio non dubitarono di rappresentare Laocoonte ignudo; ignudo cioè il sacerdote di Apollo nell' atto che porge sacrifizi al Dio in

(*) *Bisogna che i pittor sieno eruditi,*
Nelle scienze introdotti; e sappian bene
Le favole, le storie, i tempi e i riti.
Salv. Rosa sat. 3.

DELLA INVENZIONE.

Siccome i preparativi tutti del capitano hanno per fine ultimo di venire a giornata e di vincere, così a bene inventare tende ogni studio del pittore: e gli studi toccati sinora saranno quasi altrettante ale che il potranno levare in alto, quando egli sarà atto a spiegare da sè il volo, e a produrre del suo. È la invenzione un ritrovamento di cose verisimili, adattate al soggetto che si vuole esprimere, e di cose le più scelte e le più capaci ad eccitare in altrui maraviglia e diletto: in virtù delle quali, bene eseguite che siano, avvisa lo spettatore di vedere, non una immagine della cosa, ma la cosa essa medesima nella maggior sua bellezza e perfezione. Abbiam detto *cose verisimili*, non vere; poichè la probabilità o verisimiglianza è la verità reale delle arti fantastiche (*); poichè del naturalista è uffizio, come pure è dello storico, ritrarre gli obbietti ch' egli ha innanzi, e rappresentarli quali essi sono, con quei difetti e con quelle imperfezioni a cui vanno soggetti i particolari e gl' individui: laddove il pittore idealista, che è il vero pittore, è simile al poeta; imita, non ritrae; vale a dire, finge con la fantasia, e rappresenta gli obbietti quali esser dovrebbono con quella perfezione che conviene all' universale e all' archetipo. Ogni

(*) Iudgment of Hercules Introduction.

cosa è natura, dice della poesia uno scrittore inglese; e lo stesso è da dirsi della pittura: ma una natura ridotta a perfezione ed a metodo (1). Di modo che l'azione innalzata a quanto vi ha di più scelto e peregrino in ogni sua particolarità e circostanza, benchè in fatti potesse avvenire, non sarà però avvenuta mai quale la finge il pittore e la rappresenta: siccome la pietà di Enea, la collera di Achille sono verisimili non veri; tanto sono cose perfette: e sì la poesia, che altro non vuol dire che invenzione, è più filosofica, più istruttiva e più bella della storia (2).

In questa parte conviene pur dire che di grandi vantaggi aveano gli antichi pittori sopra quelli del tempo presente. La storia di allòra feconda de' più gloriosi e begli avvenimenti, quasi al pari della poesia, era per esso loro de' più nobili soggetti miniera ricchissima: e la mitologia, su cui fondata era la religione di que' tempi, accresceva il più delle volte il sublime e il patetico di quelli. Tanto era lontano che immateriali e d' infinito spazio al di sopra dell' uomo fossero gli Dei de' Gentili; tanto era lontano che venisse ai Gentili predicata umiliazione, penitenza e rinunzia mento

(1) *'Tis Nature all, but Nature methodized.*
Pope Essay on Criticism.

(2) Διό καί φιλοσοφώτερον, καί σπυδαιότερον ποίησις ὑςορίας ἐςὶν. ἡ μὶν γὰρ ποίησις μᾶλλον τὰ καθόλου, ἡ δὲ ἱςοπία τὰ καθ' ἕκαςου λέγει.
Aristot. in Poët.

alle mondane cose (*), che il gentilesimo al contrario pareva espressamente fatto per lusingare i sensi ne' seguaci suoi, esaltar le passioni, allumar la fantasia; e accomunando colla nostra natura gli Dei, facendogli soggetti alle medesime passioni che noi, dava spiriti all'uomo di potere aggiugnere a coloro che ad esso lui di gran lunga superiori, pure ad esso lui in qualche modo si rassomigliavano. Sensibili e quasi visibili erano da per tutto le loro deità. Il mare era popolato di Tritoni e di Nereidi, di Najadi i fiumi, di Oreadi le montagne; e nelle selve abitava una nazione di Silvani e di Ninfe che cercava quivi a' furtivi loro amori un asilo. Dalle maggiori divinità derivavano la origine i più vasti imperj, le più nobili famiglie, i più celebri eroi. Nelle cose tutte degli uomini parteggiavano i Numi. A' fianchi di Ettore se ne stava là ne' campi di Troja Apollo il da lungi saettante; e spiravagli nuove forze, onde abbattere il muro e arder le navi de' Greci. I Greci erano dall' altra banda aizzati alla pugna da Minerva, cui precedeva il Terrore e seguiva la Morte. Giove fa cenno; le divine chiome si muovono sul capo immortale, e ne trema l' Olimpo: ei coglie baci d'in sulla bocca a Venere con quel volto che rasserena le tempeste ed il cielo.

(*) *De la foi d'un Chretien les mysteres terribles*
D'ornemens égayés ne sont point susceptibles:
L'Evangile á l'esprit n'offre de tous côtés,
Que pénitence á faire, et tourments mérités.
Despreaux, Art. Poét. chant. III.

Ogni cosa appresso gli antichi giocava dinanzi alla fantasia: e i maggiori nostri artefici nelle cose d'ingegno credettero dover pigliare ad imprestito dai Pagani sino alle forme del Tartaro per rendere le immagini dello inferno più sensibili e più pittoresche.

Non ostante tutto questo, non mancarono di grandi inventori nell'arte della pittura anche tra i nostri. Quello spirito bizzarro e profondo di Michelagnolo nelle sue composizioni danteggia (*), come omerizzavano altre volte

(*) Una assai bella notizia leggesi a tal proposito nelle annotazioni, di che ha illustrato la Vita di Michelagnolo monsignor Bottari, tanto delle buone arti benemerito; ed è la seguente: « E quanto egli ne « fosse studioso (*di Dante*) si vedrebbe da un suo « Dante col comento del Landino della prima stampa, « che è in foglio e in carta grossa, e con un margine « largo un mezzo palmo e forse più. Su questi mar- « gini il Buonarroti aveva disegnato in penna tutto « quello che si contiene nella poesia di Dante; perlo- « chè v'era un numero innumerabile di nudi eccellen- « tissimi, e in attitudini maravigliose. Questo libro « venne alle mani di Antonio Montauti amicissimo del « celebre abate Anton Maria Salvini, come si vede da « moltissime lettere scritte al Montauti dal detto aba- « te, e che si trovano stampate nella raccolta delle « *Prose fiorentine*. E comechè il Montauti era di pro- « fessione scultore di molta abilità, faceva una grande « stima di questo volume. Ma avendo trovato impiego « d'architetto soprastante nella fabbrica di S. Pietro, « gli convenne piantare il suo domicilio qui in Roma; « onde fece venire per mare un suo allievo con tutti « i suoi marmi e bronzi e studi e altri suoi arnesi « abbandonando la città di Firenze. Nelle casse delle « sue robe fece riporre con molta gelosia questo li- « bro; ma la barca su cui erano caricate, fece nau- « fragio tra Livorno e Civitavecchia, e vi affogò il

Fidia ed Apelle (*): e Raffaello addottrinato dai Greci ha saputo, come Virgilio, esprimere il fiore del vero, condire le sue opere di una graziosa nobiltà, innalzare la natura come sovra sè stessa, dandole un aspetto più vago di quello che realmente suole avere, più animato, più maraviglioso. A Raffaello si accostano moltissimo, quanto alla invenzione, il Domenichino ed Annibale Caracci nelle opere singolarmente da essi condotte in Roma; nè molto se ne discosta il Pussino in alcuni de' suoi quadri, quali sarebbono Ester dinanzi al re

« suo giovane e tutte le sue robe, e con esse si fece « perdita lagrimevole di questo preziosissimo volume, « che da sè solo bastava a decorare la libreria di qual« sivoglia gran monarca.

(*) *Phidias quoque Homeri versibus egregio dicto allusit. Simulacro enim Jovis olympii perfecto, quo nullum praestantius aut admirabilius humanae fabricatae sunt manus; interrogatus ab amico, quonam mentem suam dirigens, vultum Jovis propemodum ex ipso caelo petitum, eboris lineamentis esset amplexus, illis se versibus, quasi magistris, usum respondit:* Iliad. I.

Η καὶ κυανέῃσιν ἐπ' ὀφρύσι νεῦσε Κρονίων.
Αμβρόσιαι δ' ἄρα χαῖται ἐπερρώσαντο ἄνακτος
Κρᾶτος ἀπ' ἀθανάτοιο. μέγαν δ' ἐλέλιξεν ὄλυμπον.

Valer. Max. lib. III. cap. 6, exemplo est. 4.

Fecit Apelles et Neoptolemum ex equo pugnantem adversus Persas: Archelaum cum uxore et filia: Antigonum thoracatum cum equo incedentem. Peritiores artis praeferunt omnibus ejus operibus eumdem Regem sedentem in equo: Dianam sacrificantium virginum choro mixtam: quibus vicisse Homeri versus videtur, id ipsum describentis.

C. Plin. Hist. lib. XXXV, cap. 10.

Assuero, o la morte di Germanico, vero giojello di casa Barberina. Niuno poi tra' più rinomati pittori cercò meno nelle sue invenzioni di raccozzare insieme le più scelte o peregrine circostanze, e più si allontanò da ciò che chiamasi perfezione poetica, quanto fece Jacopo Bassano. Tra i moltissimi esempi che recare se ne potríano, basti per tutti la predicazione di S. Paolo da lui dipinta in Marostega vicino alla patria sua. Ben lungi che l'Apostolo, pieno dell' estro divino, come il rappresentò Raffaello, fulmini contro alla dottrina delle genti dinanzi agli Ateniesi, che si veggono quale colpito, quale persuaso, quale infiammato alle parole di lui, egli predica in una villa del Veneziano ai contadini e alle donne loro; ed ei lo lascian dire; le donne singolarmente, le quali non ad altro pongono mente che a' diversi lor lavori che hanno tra mano: quadro per altro mirabile, se tanto non lo rinvilisse la povertà dell' idea.

Oltre al comporre insieme in un' azione quanto vi ha di più scelto e di più bello, in moltissime altre cose vanno del pari quanto alla invenzione, la pittura e la poesia, che ben meritano il titolo di arti sorelle: tantochè una muta poesia fu denominata la pittura, e una pittura parlante la poesia (*). In un punto però

(*) *Πλὴν, ὁ Σιμωνίδης τὴν μὲν ζωγραφίαν, ποίησιν σιωπῶσαν προσαγορεύων. τὴν δὲ ποίησιν, ζωγραφίαν λαλοῦσαν.*
Plut. *Bello ne an pace clariores fuerint Athenienses.*

differiscono di non lieve importanza: ed è questo; che il poeta, rappresentando la sua favola, racconta quello che è avvenuto innanzi, prepara quello che è per avvenire dipoi, trapassa per tutti i gradi dell' azione, e si vale, ad operar nell' uditore i più grandi effetti, della successione del tempo; e il pittore all' incontro privo di tanti ajuti trovasi confinato nel rappresentar la sua favola ad un momento solo dell' azione. Se non che, qual momento non è cotesto? momento in cui può recare dinanzi all' occhio dello spettatore mille obbietti in una volta; momento ricco delle più belle circostanze che accompagnano l' azione; momento equivalente al successivo lavoro del poeta. Fanno di ciò pienissima fede le opere de' più gran maestri che può ciascuno aver vedute; il sacrifizio, tra le altre, offerto dal popolo di Listri a S. Paolo, opera di Raffaello, di cui niuna lingua in tal proposito può tenersi muta. Ad oggetto di fare una chiara esposizione del soggetto del quadro, il pittore ha messo nel dinanzi di esso lo storpio già risanato dallo Apostolo, tutto acceso di gratitudine verso di lui, ed eccitante a rendergli ogni sorta di onore i paesani suoi; nè contento a questo, vi ha introdotto figure che levano allo storpio il lembo della veste, gli osservano le gambe ridotte alla vera lor forma, e confessano con atti di stupore l' operato miracolo; invenzione, dice un autore dell' antichità devotissimo, che anche ne' più felici tempi della Grecia avria potuto proporsi come esempio (*). Un' altra riprova

(*) *The wit of man could not devise means more*

nobilissima del potere che ha la pittura d'introdurre nello stesso tempo più oggetti sulla scena, e del vantaggio che ha in ciò sopra la poesia, è un disegno a penna del celebre la Fage, il quale, come tanti altri suoi, non ha ottenuto l'onore dell'intaglio, e forse più di qualunque altro ne è degno. Rappresenta lo ingresso di Enea nell'Averno. Il sito sono le cieche grotte del regno di Dite, per mezzo alle quali scorre la fangosa e trista riviera di Acheronte. Quasi nel mezzo vedesi Enea armato, col ramo d'oro in mano, e preso da maraviglia di quanto vede. Risponde la Sibilla, che lo accompagna, alle domande che egli ha mosso: Colui che vedi colà, è il nocchiero della livida palude, per cui temono di giurare sino agli stessi Dei: coloro che folti in sulla grotta del fiume, come le foglie che si levano di autunno, mostrano con le sporte mani il desiderio che hanno dell'altra riva, sono la turba degl'insepolti, a' quali non è dato il tragittare al di là. Vedesi in fatti Caronte che gli sgrida, e col remo alzato gli allontana dalla barca, la quale ha ricevuti coloro che dopo morte non furono privi di sepolcro e di esequie. Dietro ad Enea e alla Sibilla gruppa un

certain of the end proposed: such a chain of circumstances is equal to a narration. And I cannot but think, that the whole would have been an example of invention and conduct, even in the happiest age of antiquity.

Webb; an Inquiry into the Beauties of Painting, Dial. VII.

drappello delle anime dolenti, a cui fu negato il passaggio; tra le quali due se ne veggono ravvolte ne' lor panni, e per la disperazione abbandonate sovra un masso. Sulle prime linee del quadro rivolgesi ad Enea un altro gruppo d'insepolti, Leucaspi, Oronte, e il vecchio Palinuro tra essi già condottiere e pilota della frigia armata, il quale con le mani giunte porge preghi ad Enea perchè seco lo levi in sulla barca, onde almeno dopo morte possa trovar riposo, e non sia più lungamente il suo cadavero ludibrio del mare e dei venti. Così quello che in molti versi trovasi sparso di Virgilio, si vede ivi raccolto come in foco, e concentrato dalla dotta penna del pittore (*); e

(*) *Ibant obscuri sola sub nocte per umbras,*
Perque domos Ditis vacuas et inania regna, etc.
Hinc via tartarei quae fert Acherontis ad undas:
Turbidus hic coeno vastaque voragine gurges
Æstuat, etc.
Æneas miratus enim, motusque tumultu, etc.
Cocyti stagna alta vides, stygiamque paludem,
Dii cujus jurare timent et fallere numen.
Haec omnis, quam cernis, inops, inhumataque turba est:
Portitor ille Charon; hi, quos vehit unda, sepulti, etc.
Quam multa in silvis autumni frigore primo
Lapsa cadunt folia, etc.
Stabant orantes primi transmittere cursum,
Tendebantque manus ripae ulterioris amore;
Navita sed tristis nunc hos, nunc accipit illos;
Ast alios longe summotos arcet arena, etc.
Cernit ibi maestos, et mortis honore carentes
Leucaspim, et lyciae ductorem classis Orontem, etc.
Ecce gubernator se se Palinurus agebat: etc.
Nunc me fluctus habet, versantque in litore venti; etc.

meritava pur d' essere in una o in altra maniera esposto alle viste del Pubblico.

Quando uno toglie a rappresentare un' azione, storia o favola ch' ella sia, conviene che, leggendo i libri che ne trattano, s' imprima ben nella mente le particolarità tutte di quella, i personaggi che vi ebbero parte, gli affetti che dovettero animarla, il luogo e il tempo in ch' ella avvenne. Concepitala nell' animo quale viene descritta, egli ha poi in certo modo da ricrearla, seguendo la strada indicata poc' anzi, immaginando nel vero ciò che può accadere di più mirabile, e rivestendo il soggetto di quelle circostanze e di quelle azioni accessorie che lo rendano più evidente, più patetico, più nobile, e mostrino il potere della inventrice facoltà. E tutto vuol essere governato in modo, che, per quanto accendere si possa la fantasia del pittore, non dee la mano correr sì, che non ubbidisca sempre all' intelletto. Niente di troppo volgare o di basso ha da trovar luogo in uno argomento dignitoso ed alto; nel che peccarono talvolta anche di gran maestri, quali sono il Zampieri e il Pussino.

Una sola sia l' azione, uno il luogo, uno il tempo; troppo essendo da condannarsi l' abuso di coloro, che, simili agli scrittori del teatro cinese e dello spagnuolo, rappresentano

Da dextram misero, et tecum me tolle per undas,
Sedibus ut saltem placidis in morte quiescam.
Virg. Æneid. lib. VI.

Tal disegno è posseduto dallo scrittore del presente Saggio.

in un quadro varie azioni, e sì ti fanno la vita di un personaggio.

Ma troppo grossolani sono per avventura simili errori, perchè vi debbano presentemente cadere i maestri di pittura. Più sottili considerazioni merita il tempo, e la coltura di questa nostra età: come sarebbe, che non solamente belli per sè ed anche convenienti siano gli episodj introdotti nel dramma del quadro, a maggior pienezza e ornamento di esso, ma vi siano necessarj. I giochi celebrati in Sicilia alla tomba di Anchise, hanno in sè maggior varietà e più cause di diletto, che non han quelli che alla tomba di Patroclo furono prima celebrati sotto alle mura di Troja. Le arme fabbricate da Vulcano ad Enea, se non sono di miglior tempra, sono però più artifiziosamente cesellate di quelle che più secoli addietro avea lo stesso Iddio fabbricate ad Achille. Pur nondimeno dinanzi agli occhi de' conoscitori più belli sono i giochi, più belle sono le armi d'Omero che di Virgilio; perchè così gli uni come le altre sono più necessarj nella Iliade, che nella Eneide non sono. Ogni parte dee aver ordine e corrispondenza col tutto insieme: nella varietà ha da regnare la unità, nel che sta la bellezza (*); ed è il precetto fondamentale di tutte le arti che hanno per obbietto l'imitar le opere della natura.

(*) *E per quello che io altre volte ne intesi da un dotto e scienziato uomo, vuole essere la bellezza Uno quanto si può il più; e la bruttezza per lo contrario è Molti.*

Monsignor della Casa nel Galateo.

Non picciola grazia si accresce talvolta ai soggetti trattati dalla pittura, se arricchiti vengano ed ornati da invenzioni poetiche. L'Albani mostrò parecchie fiate nelle opere della sua mano quanto egli avesse l'ingegno coltivato dalle lettere: e Raffaello sopra tutti può anche in questa parte essere ad altrui guida e maestro. Bellissima tra le altre molte è quella sua fantasia, quando nel passaggio del Giordano egli rappresenta il fiume in persona che colle mani sostenta le proprie acque, e fa la via all'esercito degli Ebrei. Nè con minor giudizio egli fece rivivere ne' suoi disegni intagliati da Agostino veneziano gli Amorini di Aezione che scherzano con le armi di Alessandro vinto dalla bellezza di Rosanna (1).

Ne' soggetti allegorici, dove si spiega singolarmente la facoltà inventiva, si distinsero a' tempi antichi Apelle e Parrasio, l'uno pel quadro della Calunnia (2), l'altro del Genio

(1) ἑτέρωθι δὲ τῆς εἰκόνος ἄλλοι ἔρωτες παιζουσιν ἐν τοῖς ὅπλοις τοῦ Ἀλεξάνδρου, δύο μὲν τὴν λογχην αὐτοῦ φέροντες, etc.

Lucian. in Herod. vel Ætione.

Les folâtres plaisirs dans le sein du repos,
Les amours enfantins désarmoient ce Heros:
L'un tenoit sa cuirasse encor de sang trempée,
L'autre avoit détaché sa redoutable épée,
Et rioit; et tenant dans ses débiles mains
Ce fer, l'appui du trône et l'effroi des humains.

Henriade, chant. IX.

(2) Vedi Luciano *Della calunnia*, e la postilla XX di Carlo Dati alla Vita di Apelle.

degli Ateniesi (1): e diede anche in così fatto genere una bella prova Galatone, allorchè egli figurò una immensa greggia di poeti che con grande avidità si abbeveravano alle acque scaturienti dalla bócca del grande Omero. Al che, secondo il Giugni, ebbe l'occhio Plinio, là dove quel sovrano poeta viene da lui chiamato la fontana degl' ingegni (2). E non maraviglia che negli antichi artefici si scorgano assai sovente di simili tratti di bella fantasia. Non da una pratica materiale venivano essi ciecamente guidati ne' loro lavori; erano uomi ripuliti dalla educazione e dallo studio delle lettere, erano piuttosto compagni che servidori di que' gran

(1) *Pinxit* (Parrhasius) *Daemon Atheniensium argumento quoque ingenioso.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. XXXV, cap. 10.

(2) *Nonnulli quoque artifices non vulgaris sollertiae famam captantes longius petitae inventionis gloriam praecipue sibi amplexandam putabant. Ita Galaton pictor, teste Æliano var. Histor. XIII, 22, pinxit immensum gregem poetarum limpidas, atque ubertim ex ore Homeri redundantes aquas avidissime haurientem. Hanc imaginem repraesentavit Ovidius III Amorum, eleg.* 8.

Aspice Maeonidem, a quo, ceu fonte perenni,
Vatum pieriis ora rigantur aquis.

Manilius quoque circa initium libri secundi de Homero:

. . . . Cujus ex ore profuso
Omnis posteritas latices in carmina duxit.

Plinius denique lib. XVII Nat. Hist., cap. 5, videtur eo respexisse, cum Homerum vocat fontem ingeniorum.

De Pictura veterum lib. III, cap. 1.

personaggi che valeansi dell' opera loro (1). Tra i moderni artefici il più studiato ne' soggetti allegorici fu il Rubens, ed ha perciò grandissimo grido. Se non che i migliori critici non possono comportare, a cagion d' esempio, che nella famosa galleria del Lussemburgo egli abbia posto Maria de' Medici a consultare di cose di Stato tra due cardinali di santa Chiesa, e la divinità di Mercurio (2): come pure troppo si disdice il vedere nella medesima galleria i Tritoni e le Nereidi nuotare allo sbarco della Regina tra le galere della Religione di santo Stefano. Tali cose offendono non meno che il Proteo del Sanazzaro divenuto profeta del mistero dell' Incarnazione, o quelli re indiani di

(1) *The statuaries of Grece, were not mere mechanicks; men of education and literature, they were more the companions than servants of their employers: Their taste was refined by the conversation of courts, and enlarged by the lecture of their poets: Accordingly, the spirit of their studies breathes through their works.*

Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dial. IV.

(2) *In the fine set of pictures, by Rubens, in the Luxembourg gallery, you will meet with various faults too, in relation to the allegories* . . . .
. . . . *the Queen-mother, in council, with two cardinals and Mercury etc.*

Polymetis Dialogue the Eighteenth.

Vedi ancora *Anecdotes of Painting in England, by Horace Walpole*, Vol. II, p. 79; dove egli dice: *One may call some of his pictures a tolleration of all religions.*

Camoens che s' intrattengono a ragionare co' Portughesi degli errori di Ulisse.

Le più belle prove nell' allegoria pittoresca le diede senza dubbio Niccolò Pussino, il quale con discrezione di giudizio seppe valersi secondo il bisogno di quanto forniva di più acconcio all' intendimento suo la scienza delle cose antiche. Mala prova all' incontro fece il Le Brun suo compatriota. Volendo far di suo capo ogni cosa, figurò nella galleria di Versailles non allegorie, ma enigmi piuttosto e indovinelli, ad iscioglere i quali egli solo esser poteva l' Edipo. L' allegoria vuol essere non meno ingegnosa che chiara. E però si hanno da fuggire quelle allusioni alla erudizione e alla mitologia che per l' universale hanno troppo del recondito, e quelle generalità che troppo lasciano la mente nel vago. Miglior partito di tutti pare sia quello di simboleggiar le cose morali e le astrazioni, col figurare e mettere sotto gli occhi avvenimenti particolari. E così appunto nel palagio Farnese, conforme ai dettami di monsignore Agucchi, fu adoperato da Annibale (*). Dovendosi esprimere l' amore verso la patria, sarebbe il caso di pinger Decio, quando, per ottenere vittoria contro a' nemici di Roma, si consacra virtuosamente agli Dei infernali. Giulio Cesare, allorchè piagne dinanzi alla statua di Alessandro da lui vista nel tempio di Ercole in Gadi, non potrebbe egli formare uno emblema della emulazione, o della

(*) Bellori, *Vita di Annibale Caracci.*

sete di gloria? La incostanza della fortuna può essere assai bene rappresentata da Mario sedente in sulle rovine di Cartagine, a cui, in luogo di uno esercito che lo saluti imperatore, si fa incontro il littore di Sestilio che gli dà il bando dall'Affrica: come della imprudenza può essere una conveniente immagine quel Candaule il quale mostra ignude le bellezze della sua donna all'amico suo Gige che molto non tardò a farsegli nemico, e a punirlo di sua leggerezza. Tali rappresentazioni portano seco la spiegazion loro, senza che altri vi debba apporre il polizzino e farvi il comento. E quand'anche, a peggio andare, non fossero penetrati la intenzione e il fine del pittore, non istarà per questo di dilettar la pittura: e ciò in quella guisa che piacciono le favole dell'Ariosto, benchè uno non arrivi ad intendere la moralità che ci è sotto; e piace la Eneide, benchè tutti non veggano le allusioni e il doppio lavoro del poeta.

Della Disposizione.

Tanto basti della invenzione. Quanto alla disposizione, che ne è quasi un ramo, ella consiste nel collocare per entro al quadro le cose che, a vivamente esprimere il soggetto, immaginate furono dalla facoltà inventrice: e il maggior pregio della disposizione sta in quel disordine che mostri esser nato dal caso, ma è in sostanza il più studiato effetto dell'arte. Essa ne insegna che sono ugualmente da fuggirsi e la secchezza di quegli antichi che piantavano sempre le loro figure come i frati che

vanno in processione, e l'affettazione di quei moderni che le azzuffano insieme, come se venute fossero tra loro a contesa ed a mischia. Raffaello giunse in questo ancora a cogliere il giusto mezzo e a dare nel segno. Quale la richiede il soggetto, tale fu sempre la disposizione delle sue figure. E non meno egli seppe focosamente aggrupparle insieme nella battaglia di Costantino, che riposatamente allogarle nel donare che fa Cristo le chiavi a S. Pietro, e crearlo principe degli apostoli.

Comunque distribuite siano le figure del quadro, la figura principale dee mostrarsi spiccata dalle altre, ed essere tra tutte la più ragguardevole: il che può ottenersi in più maniere; ponendola nelle prime linee del quadro, o in altro conspicuo luogo; facendola isolata, o facendovi cader sopra il lume principale; rivestendola di panni più appariscenti delle altre; ovveramente mettendo in opera più di uno, ed anche tutti i sopraddetti artifizi. Essendo pur essa il protagonista della pittoresca favola, è ben ragione ch'ella chiami sempre l'occhio a sè, ch'ella signoreggi sovra tutte le altre (*).

Secondo il parere di Leonbatista Alberti, i pittori avriano da pigliar l'esempio dagli autori comici, i quali tessono la lor favola col minor numero di personaggi che è possibile.

(*) *Prenant un soin exact, que dans tout son ouvrage*
Elle joue aux regards le plus beau personnage,
Et que par aucun rôle au spectacle placé
Le heros du tableau ne se voye effacè.
Moliere, *la Gloire du Dôme de Val de Grace.*

E di fatto la moltitudine delle figure in un quadro non dà manco noja ai riguardanti, che si faccia una calca a chi cammina per la via.

Vero però si è che occorre assai volte al pittore trattare di quei soggetti che richiedono di lor natura una quantità grandissima, e quasi un popolo di figure. E in simili soggetti è della maestria dell' artefice il disporle in guisa che vi campeggino le principali, che la composizione non ne rimanga soffocata, ch' ella abbia, come si suol dire, i debiti respiri, che il quadro sia pieno, non zeppo. Le battaglie di Alessandro dipinte dal Le Brun sono in questa parte un esempio specchiatissimo, e da non potersi guardare abbastanza. Niente vi ha al contrario di più infelice, quanto alla disposizione, del famoso Paradiso del Tintoretto, che tutta tiene una facciata nella sala del gran Consiglio di Venezia. Uno ammonzicchiamento di figure è da per tutto là entro, un formicajo, un nuvolo, un caos che travaglia l'occhio di troppo. Gran peccato, che egli non abbia disposto quel soggetto conforme a un modello che ne ha di sua mano in Verona, e nella galleria de' Bevilacqua insieme con altre cose rare conservasi. I cori de' martiri, delle vergini, de' vescovi, e così discorrendo, sono ivi disposti dall' accorto maestro come in altrettante masse, con di bei gruppi di nuvole qua e là, che loro fan campo: con che la innumerabile milizia celeste viene ad essere dinanzi agli occhi dello spettatore schierata per modo che fa di sè una gloriosa e gratissima mostra. Raccontasi che stando un

celebre maestro a disegnare il diluvio universale, e avendo, per meglio rappresentare la immensità delle acque che coprivano la faccia della terra, lasciato un angolo della carta vôto di figure; fu addimandato da non so chi che era presente: *E qua non ci farai tu nulla? E non vedi tu*, gli rispose, *che appunto il non ci far nulla, fa il quadro?*

In varj gruppi si distribuisce la composizione, onde l'occhio passando agevolmente da cosa a cosa, meglio ne comprenda il tutto insieme: maniera di fare che ha per altro il suo fondamento in natura, osservandosi che gli uomini che si trovano presenti a un'azione, sogliono restringersi qua e là come in varie compagnie, secondo che porta il temperamento, l'età, le varie loro condizioni. E con tale artifizio hanno da essere distribuiti i gruppi, che le masse riescano nel quadro ben distinte l'una dall'altra, larghe, o vogliam dire piazzate; sicchè tutta la composizione abbia del grandioso, come nelle opere del Cortona e del Lanfranco bene spesso si vede, che si dispieghi facilmente anche dalla lungi, e quasi in una occhiata si comprenda.

A tutto ciò contribuirà moltissimo la retta collocazione dei colori. Riusciranno larghe le masse, se i colori, onde sono rivestite le figure che compongono ciascun gruppo, non si vengano come tritando per il troppo di varietà; e riusciranno ben distinte tra loro, se tra i colori totali, dirò così, di ciascun gruppo ci sia della opposizione; così però che non si sbattano l'un l'altro per il troppo di contrarietà.

Ma nel dare alla disposizione il compimento ultimo vi ha la parte maggiore l'artifizio del chiaroscuro. Distaccano molto bene l'uno dall'altro i gruppi col farne alcuni sbattimenti, ed uno schiarato principalmente da lume. Il quale artifizio vedesi con grande maestria posto in opera dal Rembrante in un celebre suo quadro rappresentante Nostro Signore deposto di croce, nel quale gioca maravigliosamente un raggio di sole che trafora i nugoli onde scurata è l'aria, e vi produce i più begli effetti che un possa immaginare. Il Tintoretto fu riputato gran maestro così per la mossa onde animò le sue figure, come per la scienza dell'ombrare: e Polidoro da Caravaggio meritò lode grandissima per aver saputo introdurre ne' suoi bassirilievi gli effetti del chiaroscuro; il che nel trionfo di Giulio Cesare fu prima tentato dal Mantegna. E sì le sue composizioni vengono ad essere distinte in varie masse, ed egualmente che per gli altri loro pregi, riescono per la bellezza della disposizione di diletto grandissimo.

A volere poi far tondeggiare un gruppo, la più bella regola da seguirsi è quella del grappolo d'uva che era solito tenere Tiziano. In quella guisa che dei molti grani che compongono il grappolo gli uni sono schiarati dal lume, molti sono nell'ombra, e quei di mezzo trovandosi in quella parte che volta, si rimangono nella mezza tinta; così volea egli che si disponessero nel gruppo le figure, talchè dalla unione del chiaroscuro ne risultasse di varie cose come una cosa sola;

e non altrimenti si può vedere aver egli adoperato nelle opere sue con grandissimo effetto di quelle, e non minore ammaestramento di chi le studia.

Ma perchè i varj accidenti del lume e dell'ombra non solo hanno da essere pittoreschi, ma anche fondati sul vero, gioverebbe pur tanto modellare in picciole figure, come erano soliti fare il Tintoretto e il Pussino, il soggetto che si ha da rappresentare sopra la tela, e illustrar dipoi quelle figure di notte tempo al lume di lucerna. Con ciò potrà assicurarsi veramente il pittore, se quel chiaroscuro che egli ha concepito nell'animo, non ripugna alla ragione delle cose; col variare l'altezza e direzione del lume potrà trovare quegli accidenti che meglio facciano all'uopo suo, e stabilire il retto sistema della illuminazione del quadro. Nè gli sarà poi difficile modificare la qualità delle ombre, raddolcirle e sfumarle più o meno, secondo il luogo della storia battuto da quella o da quell'altra qualità di lume, salvo se non fosse un luogo illuminato appunto a lume di lucerna; chè in tal caso non altro egli avrà da fare che starsene del tutto attaccato all'innanzi e fedelmente ritrarlo.

In moltissimi difetti, quanto alla disposizione, sogliono cadere i manieristi, che non guardano la natura dietro alle tracce dei sopra mentovati maestri. La ragione dei loro sbattimenti non apparisce il più delle volte nel quadro, o non si rende almeno probabile. Sogliono essere intemperanti nello spruzzare di lumi, o sia risvegliare i luoghi del quadro

che si chiamano sordi. Ciò fa senza dubbio un ottimo effetto, ma si vuole usarne con discrezione non picciola. Altrimenti si viene a togliere dal totale quella unione, quel riposo, quel maestoso silenzio, come diceva Annibale, che dà tanto piacere. L' occhio non riceve meno di molestia dai molti lumi sparsi in un quadro qua e là, di quello che si faccia l' orecchio, quando in una brigata molte persone si levan su e parlano tutte a un tratto (1).

Guido Reni, che menò vita lieta e splendida, diede alle sue opere gajetà e vaghezza, parve innamorato del lume aperto; e del lume serrato in contrario Michelagnolo da Caravaggio, burbero nelle maniere e selvatico (2): e però non furono atti nè l' uno nè l' altro a poter trattare con lode ogni maniera di soggetti. Il chiaroscuro ha bensì da servire di grandissimo ajuto al pittore per il grande effetto della composizione; ma la elezione del

(1) *Let breadth be introduced how it will, it always give great repose to the eye; as on the contrury when lights and shades in a composition are scattered about in little spots, the eye is constantly disturbed, and the mind is uneasy, especially if you are eager to understand every obiect in the composition, as it is painful to the ear, when any one is anxious to know what is said in company, and many are talking at the same time.*

Hoghart, The Analysis of Beaty, chap. XIII.

(2) *In picturis alios horrida, inculta, abdita et opaca: contra alios nitida, laeta, collustrata delectant.*

Cicer. Orator, num. 11.

lume ha da essere nè più nè meno conveniente al luogo dove avvenne l'azione che egli prende ad esprimere: e non saria meno da riprendersi chi in una grotta, dove il lume entrasse per un pertugio, facesse le ombre tenere e dolci, che colui il quale ad aria aperta le facesse crude e gagliarde.

Oltre a ciò, in troppo più altri vizj cadono i manieristi nello istoriare e nella disposizion delle figure. Lasciando andare quel gruppo loro favorito della donna col bambino in collo, e con un putto che le scherza da' piedi, e altre simili cose che sogliono mettere sulle prime linee del quadro; lasciando andare quelle mezze figure nello indietro che sbucano fuori d'infra le rotture da essi immaginate nel piano, hanno per costume di mescolare ignudi con persone vestite, vecchi con giovani: pongono una figura in faccia ed una dappresso che volta in ischiena: a dei moti violenti contrappongono delle attitudini stracche: cercano in ogni cosa delle opposizioni, le quali allora solo hanno virtù di piacere, che nascono naturalmente dal soggetto, come le antitesi nel discorso.

Gli scorti non conviene nè fuggirgli, nè ricercargli di troppo. Le attitudini siano piuttosto composte che altro. Rade volte interviene che convenga farle così forzate ed in bilico, come è vezzo di alcuni, i quali sono simili a que' teologi che nelle loro bizzarre sentenze tanto l'assottigliano, che a un pelo non danno in resia.

Tutto in somma e nella università e nelle

differenti parti della disposizione riunisca insieme col pittoresco naturalezza, verisimiglianza, decoro, e il particolar carattere di ciò che s'intende di rappresentare. Tutto sia lontano dalla uniformità della maniera, la quale non si manifesta meno nella composizione, che faccia nel colorito, nel modo del panneggiare, o nel disegno; ed è quasi un particolare accento del pittore, a cui egli è riconosciuto di leggieri, venendo a pronunziare allo stesso modo le varie lingue che gli conviene parlare.

Della Espressione degli Affetti.

Quella lingua sopra tutt' altre che dee apprendere il pittore, e non da altro maestro che dalla natura, quella si è degli affetti. Senza di essa è orba di vita l'opera la più bella; è come senz' anima. Non basta che il pittore sappia delineare le più scelte forme, rivestirle de' più bei colori, e bene comporle insieme; che mediante i chiari e gli scuri faccia sfondare la tela, dia a' suoi personaggi di convenienti vestiti e di graziose positure: conviene ancora che sappia atteggiarli di dolore e di letizia, di temenza e d'ira; che scriva in certo modo nella faccia loro ciò che pensano, ciò che sentono (*); che gli renda vivi e

(*) *Χρὴ γὰρ τὸν ὀρθῶς προστατεύσοντα τῆς τίχνης φύσιν τὲ ἀνθρωπείαν ἔυ διασκέφθαι, καὶ ἱκανὸν ἔιναι γνωματεῦσαι ἠθῶν σύμβολα, καὶ σιωπώντων* . . . .

parlanti. E là veramente si esalta la pittura, e diviene quasi maggiore di sè, dove sa fare intendere assai più di quello che un vede dipinto.

I mezzi ond'ella si serve per fare le sue imitazioni, sono circonscrizione di termini, chiaroscuro e colori; cose che pajono unicamente intese a ferire e a muovere la potenza visiva. Pur nondimeno ella può ancora rappresentare il duro e il molle, il liscio e l'aspro, che sono della ragione del tatto; e ciò in virtù di certe tinte, e di un certo chiaroscuro che differente si mostra nel marmo, nella scorza degli alberi, nelle cose morbide e piumose. Il suono eziandio e il passar da luogo a luogo è in suo potere di esprimere, mediante le ombre e i lumi e certe particolari configurazioni. Chi non crede in un paesaggio del Dietrick sentir mormorar l'acque, e vederle tremolare e correre per mezzo ai dirupi e alle balze? Nelle battaglie del Borgognone pare udire veramente il dar nelle trombe, e veder fuggire a traverso della campagna il cavallo, dopo cacciato il cavaliere di sella. Ma quello che è più maraviglioso, il poter della pittura, mercè del vario colorito e di certi particolari atteggiamenti, giugne sino ad esprimere i sentimenti e gl'interni affetti dell'anima, a renderla in certo modo visibile; e

Τούτων δὲ ἱκανῶς ἔχων ξυναιρήσει πάντα, καὶ ἄριστα ὑποκρινεῖται ἡ χεὶρ τὸ ἕκαστον δρᾶμα.

Philostr. junior. in proœmio Ionum.

però sembra che l'occhio venga non solamente a toccare e ad udire, ma anche ad appassionarsi e a discorrere.

Molti hanno scritto, e tra gli altri il celebre Le Brun, per diffinire i varj accidenti che secondo le varie passioni dell'anima traluceno al di fuori, e si manifestano segnatamente nei muscoli del volto, il quale mostra un certo parlare tacito della mente (*): come nell'accensione, per esempio, della stizza arrossi la faccia, i muscoli delle labbra rigonfino, e gli occhi s'infuochino; nell'abbattimento al contrario della maninconia gli occhi sieno rimorti, pallida la faccia, e i muscoli della bocca cascanti e come stracchi. Gioverà al pittore aver lette queste e simili altre cose nei libri; ma gli gioverà infinitamente più il farne studio nella natura medesima, da cui essi le hanno tolte, e le mostra con quella vivacità

Che non *l' esprimería* lingua, nè penna.

E già non è dubbio che non si abbia a ricorrere al naturale, trattandosi di certe finissime, e quasi che impercettibili differenze, dalle quali non pertanto sono mostrate cose tra loro differentissime. E così avviene nel riso

(*) *Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, et sonum, et gestum, et ejus omnis vultus, omnesque voces, ut nervi in fidibus, ita sonant, ut a motu animi cumque sunt pulsae . . . . .*
. . . . Hi sunt actori, ut pictori, expositi ad variandum colores.
Cic. de Oratore, lib. III, n. 57.

e nel pianto; nelle quali due contrarie passioni i muscoli della faccia operano quasi nella stessa maniera (*).

I mutoli, secondo Lionardo da Vinci, saranno i migliori maestri del pittore; essi, che co' movimenti delle mani, degli occhi, delle ciglia e di tutta la persona hannosi fabbricato un'arte di parlare. Niuno uomo vi sarà al certo di sano discernimento che possa discordare da cotanto senno: sì veramente, che i mutoli siano imitati con sobrietà, e con gran discrezione di giudizio, che i gesti non siano esagerati di soverchio; e in vece di personaggi parlanti, quali hanno da essere le figure del pittore, a rappresentare non si

« (*) Dipingeva il chiarissimo Pietro da Cortona la « stanza del real palazzo a' Pitti detta la *stufa*, e stava « rappresentando in una storia delle facciate l'età dal « ferro, mentre la sempre gloriosa memoria del gran « Ferdinando II per suo diporto stavalo osservando. « Nel dipingere ch'ei faceva il volto d'un fanciullo « che dirottamente piangeva, e' disse al pittore: Oh « come piange bene codesto fanciullo! A cui il valente « artefice: Vuole l'A. V. vedere quanto facilmente pian- « gono e ridono i fanciulli? ecco ch'io a V. A. lo di- « mostro. E preso il pennello, fece vedere a quel so- « vrano, che col fare che il contorno della bocca « girasse concavamente all'ingiù, laddove nel piangere « esso contorno convessamente girava all'insù, lasciando « l'altre parti a' lor luoghi con poco o niun ritocco, « il putto non più piangea, ma smoderatamente ride- « va; e col riportare che fece poi il pittore le linee « della bocca al suo primiero posto, il fanciullo tornò « a piangere.

Lezione di Filippo Baldinucci, nell' accademia della Crusca il Lustrato ec.

vengano dei pantomimi: cosicchè l' azione divenga teatrale e di seconda mano, e non sia altrimenti originale, e attinta alla sorgente della natura (1).

Grandi cose si raccontano degli antichi pittori della Grecia in riguardo alla espressione; di Aristide tra gli altri. Arrivò costui a rappresentare una madre, la quale ferita a morte nella espugnazione di una terra mostrava temenza non un figliuolo che carpone le si traeva alla poppa, dovesse per alimento bere il sangue in vece di latte (2). Di Timomaco ancora fu celebratissima la Medea trucidante i proprj figliuoli, nella cui faccia seppe il dotto artefice figurare il furore che la spigneva a commettere così grande eccesso, e la tenerezza insieme di madre che sembrava ritenerla (3). Un consimile doppio affetto tentò di

(1) *Iudgment of Hercules*, chap. 4.

(2) *Is omnium primus* (Aristides) *Thebanus animum pinxit, et sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe; item perturbationes, durior paulo in coloribus. Hujus pictura est oppido capto ad matris morientis e vulnere mammam adrepens infans; intelligiturque sentire mater et timere, ne emortuo lacte sanguinem lambat.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 10.

(3) *Medeam vellet cum pingere Timomachi mens*
Volventem in natos crudum animo facinus,
Immanem exhausit rerum in diversa laborem,
Fingeret affectum matris ut ambiguum.
Ira subest lacrymis; miseratio non caret ira;
Alterutrum videas ut sit in alterutro.
Cunctantem satis est. Nam digna est sanguine mater
Natorum, tua non dextra, Timomache.

Ausonius ex Anthologia.

esprimere il Rubens nel volto di Maria de' Medici addolorata ancora pel fresco parto, e lieta insieme per la nascita del Delfino. E nel volto di una santa Agata, che dipinta vedesi dal Tiepolo in S. Antonio a Padova, pare che si legga chiaramente il dolore delle ferita fattagli dal manigoldo, misto col piacere del vedersi con ciò aperto il paradiso.

Rari, a dir vero, sono gli esempi di finezza nell'espressione che forniscono la scuola veneziana, la fiamminga e la lombarda. La forza del colorito, la freschezza delle carnagioni, i grandi effetti del chiaroscuro furono il principalissimo loro studio; intesero piuttosto ad ammaliare i sensi, che a prendere l'intelletto: e i Veneziani singolarmente si diedero ad ornare le loro storie con tutta quella varia ricchezza di personaggi e di abiti che in sè riceve del continuo la patria loro per le vie del mare, e tira a sè gli occhi di ognuno. In tutti i quadri di Paolo Veronese non so se si trovasse un solo esempio di una bene intesa e peregrina espressione, di uno di quegli atti che, come dice il Petrarca, parlano con silenzio: se per avventura quello non fosse che vedesi nelle nozze di Cana Galilea assai singolare, e da niuno che io sappia avvertito. Dall'un capo della mensa si fa innanzi allo sposo una figura tenente nella mano destra un lembo di un panno rosso di cui è rivestita, e lo mostra allo sposo medesimo che la guarda in viso; volendo dire, credo io, che il vino in cui fu convertita l'acqua, era del colore appunto di quel panno. Il vino

effettivamente che si vede nelle urne e dentro a' bicchieri, è rosso. Ma nella più parte nondimeno dei volti e degli atti delle figure del quadro non si scorge segno niuno di maraviglia per l' operato miracolo; e stannosi quasi tutte intente a suonare, a mangiare, a darsi sollazzo. Tale suole essere lo stile della scuola veneziana. La fiorentina, di cui è capo Michelagnolo, fu del disegno studiosissima, e della più minuta e snocciolata scienza della notomia. In essa pose il cuore, e di essa ebbe vaghezza sopra ogni cosa di fare sfoggio. Insieme con la eleganza delle forme e la nobiltà delle invenzioni trionfa l' espressione nella scuola romana, cresciuta tra le opere dei Greci, e in grembo a una città nido altre volte della gentilezza e delle lettere. Quivi si raffinò il Domenichino e il Pussino, gran maestri amendue nella espressione; come ben ne rendono testimonianza la comunione di S. Girolamo dell' uno, e la morte di Germanico o la strage degl' Innocenti dell' altro: e quivi sorse Raffaello, maestro a tutti sovrano. Si direbbe che i quadri, i quali, secondo il detto comune, sono i libri degl' ignoranti, egli prendesse a fargli leggere anche ai dotti, facendogli parlare allo intelletto e allo spirito: si direbbe ch' egli abbia inteso di giustificare in certa maniera Quintiliano là dove afferma, maggiore della forza che hanno sopra di noi gli artifizj della rettorica, esser la forza della pittura (*). Di moltissimi lumi possono dare agli

(*) *Nec mirum, si ista, quae tamen in aliquo sunt*

studiosi nella espressione le opere tutte di lui; il martirio di santa Felicita, la Maddalena in casa del Fariseo, la Trasfigurazione, Giuseppe che spiega il sogno dinanzi a Faraone, quadro che fu tanto dal Pussino considerato; e la Scuola di Atene, che è nel Vaticano, è una vera scuola per la espressione. Tra gli altri miracoli dell' arte vedesi quivi l' ingegno vario di quei quattro giovanetti intorno al Matematico, che chinato a terra con le seste in mano fa loro la dimostrazione di non so che teorema. L' uno di essi tutto raccolto in sè medesimo tien dietro con molta attenzione al raziocinio del maestro; un altro mostra nella prontezza dell' atto maggiore perspicacia; mentre il terzo, che è già saltato d' avanzo alla conclusione, la vorría pur fare entrare nell' ultimo, il quale standosi con le braccia aperte, col muso innanzi, e con una certa stupidità nella guardatura, non arriverà forse mai a nulla comprendere. E di quivi egli sembra che l' Albani tanto di Raffaello studioso abbia ricavato quel suo precetto: che converrebbe mostrar più cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo che si conoscesse in fare quello che fanno, quello ancora che han fatto e che sono per fare (*). Ciò è pur dif-

posita motu, tantum in animis valent; quum pictura tacens opus, et habitus semper ejusdem sic in intimos penetret affectus, ut ipsam vim dicendi nonnunquam superare videatur.

Quint. Instit. orat. lib. XI, cap. 3.

(*) In una sua lettera riferita dal Malvasia nella Vita di lui. P. IV della *Felsina Pittrice*.

ficile a mettersi in pratica, io nol nego; ma è pur forza confessare che senza ciò non si arriverà mai a far sì che il volto e la mente si rimangano sospesi dinanzi a una pinta tavoletta (1). Intorno alla espressione ha singolarmente da affaticarsi il pittore che vuol prendere il più alto volo: essa è la meta ultima dell' arte sua, come mostra Socrate a Parrasio (2); in essa sta la muta poesia, e ciò che chiamato è dal nostro primo poeta un visibile parlare.

Dei Libri convenienti al Pittore.

Da quanto si è detto sinora assai chiaro si può comprendere come il pittore non ha da essere sfornito di certe cognizioni, nè sprovvisto al tutto di libri. Credono i più che il solo libro utile a' pittori sia la *Iconologia*, o vogliam dire le immagini del Ripa; o qualche altra simile leggenda. La suppellettile poi che ad esso lui è più necessaria, la riducono ad alquanti gessi cavati dalle cose antiche, o piuttosto a quello che chiamava il Rembrante le sue cose antiche; ed erano armadure, turbanti, tagli di drappo, ogni sorta di arnesi e di vecchiume. In fatti sono anche tali cose necessarie al pittore, e sono sufficienti a chi altro non intende che dipingere una mezza

(1) *Suspendit picta vultum mentemque tabella.*
Horat. lib. II, ep. 1.

(2) Senofonte, *Cose memorabili di Socrate*, lib. III.

figura, e vuole starsene ristretto dentro a' confini di pochi e bassi soggetti. Ma già bastare non possono a colui che si leva più alto col pensiero; a colui che vuole descriver fondo a tutto l'universo, e rappresentarlo in ogni sua parte, quale pur sarebbe se la materia non fosse stata sorda a rispondere alle intenzioni dell' artefice sovrano. Tale si è il vero pittore, il pittore universale, il pittore perfetto. Niuno certamente tra' mortali arriverà mai a così altissimo segno; ma tutti hanno da mirarvi, se andare non ne vogliono sommamente lontani: a quel modo che gli oratori, se intendono nell'arte loro di sedere nel seggio primo, hanno da proporsi come esempio quell'oratore perfetto descritto da Marco Tullio; e i cortigiani quel perfetto cortigiano formato dal Castiglione. A somigliante pittore adunque non fia maraviglia se diremo come fra gli altri suoi arnesi fa di mestieri che egli abbia anche una suppellettile di libri. I più classici per lui sono la storia sacra, la romana, la greca, i poemi di Virgilio, e di Omero sovra tutti, che de' pittori è il re (*). A' quali dovrà aggiungere le Metamorfosi di Ovidio, due o tre de' nostri migliori poeti, col viaggio di Pausania, il Vinci, il Vasari e qualche altro autore sopra l'arte sua.

(*) μᾶλλον δὲ τον ἄριστον τῶν γραφέων Ὁμήρον δεδέγμεθα.

Lucianus in Imaginibus.

Oltre a' libri, sarà molto a proposito ch' egli abbia nella stanza una scelta di carte de' migliori maestri, dove vedrà gli avanzamenti, la storia della pittura, e gli varj stili che in essa ebbero ed hanno tuttavia maggior voga. Il principe della scuola romana non isdegnava tenere attaccate nel suo studio le carte di Alberto Durero; e faceva specialmente conserva di quanti disegni gli veniva fatto di raccogliere, ricavati dalle statue e da' bassirilievi antichi; cose le quali mercè dell' intaglio sono al dì d'oggi fatte comuni e di pubblica ragione. L' arte dell' intaglio è coetanea ed ha i medesimi vantaggi nè più nè meno della stampa; per cui le opere d' ingegno si vengono a moltiplicare a un tratto e a spargere così facilmente da luogo a luogo: e saria pur mercè che fossero soltanto in istampa i buoni libri, ed in intaglio i buoni quadri. Se non che tra gl' inconvenienti che può trar seco l' intaglio, e quelli che la stampa, ci corre questo divario; che senza paragone più picciola è la perdita che un fa del tempo a guardare una cattiva carta, che non fa a leggere un cattivo libro. A ogni modo, il vedere di bei soggetti trattati da valentuomini, il vedere le varie forme che prende il medesimo soggetto nelle mani di differenti maestri, feconderà non poco la mente del pittore, e sarà d' alimento al fuoco che lo infiamma. Lo stesso farà similmente la lettura de' buoni poeti e degli storici, con le particolarità e con la evidenza delle loro descrizioni: senza parlare di quelle fantasie ed invenzioni con che sogliono i poeti

atteggiare, abbellire ed esaltare tutto ciò che e' trattano. Pareva al Bouchardon, dopo letto Omero, che gli uomini, secondo la propria sua espressione, avessero tre volte tanto di statura, e che si fosse ingrandito il mondo dinanzi agli occhi suoi (1). Egli ha molto del probabile che dalla tragedia di Euripide fosse suggerito a Timante quel bel pensiero di coprire con un lembo del mantello il viso ad Agamennone nel sacrifizio d'Ifigenia (2). Da que' versi del suo poeta,

> Vergine madre figlia del tuo figlio,
> Umile ed alta più che creatura,
> Termine fisso d'eterno consiglio;
> Tu se' colei che l'umana natura
> Nobilitasti sì, che 'l suo Fattore
> Non si sdegnò di farsi tua fattura;

fu spirato Michelagnolo a rappresentar Nostra Donna nella passione riguardante il Figlio in croce ad occhio asciutto, non di lagrime atteggiata nè di dolore, come è costume degli altri pittori rappresentarla. E il sublime concetto di Raffaello, quando figura Iddio nello

(1) *Depuis que j'ai lû ce livre, les hommes ont quinze pieds; et la nature s'est accrue pour moi.*
Tableaux tirés de l'Iliade par Mr. le comte de Caylus.

(2) ὡς δ' ἐσεῖδεν Α'γαμέμνόν ἄναξ
Ε'πὶ σφαγὰς στείχουσαν εἰς ἄλσον κόρην,
Α'νεστέναξε, κἄμπαλιν στρέψας κάρα
Δάκρυα προῆγεν ὀμμάτων πέπλον προθείς.
Eurip. nella Ifigenía in Aulide verso la fine.

spazio immenso che l'una mano distende a creare il sole e l'altra la luna, è come un parto di quelle parole di Davide: *I cieli narrano la gloria d' Iddio, e le opere delle sue mani annunzia il firmamento* (*).

La lettura de' libri potrà ancora giovar non poco al pittore, perchè nella copia di soggetti grandissima che porge la storia e la favola, egli possa trasceglier quelli dove trionfa maggiormente e fa più di spicco la pittura. Una grande avvertenza fa di necessità che abbia il

(*) Male a proposito viene da uno Inglese (*Webb an Inquiry into the Beauties of Painting. Dialog. VII.*) per questa sua invenzione criticato Raffaello. Un Dio che stende l'una mano al sole e l'altra alla luna, fa andare in niente la idea d'immensità che accompagnar dovrebbe l'opera della creazione, riducendola a un mondo, dic' egli, di pochi pollici. Da noi non vedesi altrimenti in quella pittura un mondo di pochi pollici; ma un mondo di una scala molto maggiore, un mondo che si stende a milioni e milioni di miglia: e in virtù di quell' atto di Domeneddio, che con l'una mano arriva al sole e con l'altra alla luna, si concepisce come un tale vastissimo mondo rispetto a Dio è un niente; che è tutto quello a che può guidare nostro intelletto la facoltà pittoresca. Tale invenzione, benchè in senso contrario, è del genere di quella di Timante, il quale, per mostrare la disonesta grandezza di un Polifemo dormiente, gli mise appresso alcuni Satiri che col tirso gli misuravano il dito grosso della mano. Al qual proposito Plinio, che racconta il fatto, aggiugne come nelle opere di costui s' intendeva sempre più di quello che nella pittura appariva, e come che l'arte vi fosse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore: *atque in omnibus ejus operibus intelligitur plus semper quam pingitur: et cum ars summa sit, ingenium tamen ultra artem est.*

Nat. Hist., lib. XXXV, cap. 10.

pittore alla scelta dell' argomento, la cui bellezza può accrescere molto di pregio alla opera sua (*). E da questo lato non si potranno mai abbastanza compiagnere que' primi nostri maestri, i quali dovettero tante volte operare sotto la dettatura d' idiote persone, e, quel che è peggio, dovettero profondere tutte le ricchezze dell' arte loro in soggetti di lor natura meschini ed isterili. Ma che dico sterili? inetti del tutto alla pittura. Tali sono i soggetti di quei Santi che non vissero nel medesimo tempo, nulla ebbero mai che fare o dire insieme; e ciò non ostante trovare si debbono insieme, quasi a crocchio, in sulla medesima tavola. La parte meccanica dell' arte può quivi soltanto fare mostra e pompa di sè; la ideale non già. La disposizione potrà peravventura esser buona e lodevole; ma niente sarà della invenzione, della espressione, della unità, le quali nascono dalle varie particolarità di un fatto che si rapportano tutte a un fine, e da ciò soltanto possono aver principio e radice. Chi di simiglianti quadri non ne rammenta a un tratto assai più che non bisogna? La famosa santa Cecilia, per esempio, di Raffaello attorniata da S. Paolo, dalla Maddalena, da' SS. Giovanni e Agostino; e il quadro del Cagliari che è nella sacristia di santo Zaccaria di Venezia, dove a una Madonna sedente in trono col bambino e un

(*) *Facit aliquid et materia. Ideo eligenda est fertilis, quae capiat ingenium, quae excitet.*
Senec. ep. 46.

S. Giovannino fanno da basso ala e corona S. Francesco di Assisi, S. Caterina e S. Girolamo riccamente vestito dell' abito cardinalizio; forse il più bello insieme pittoresco che veggasi tra i tanti insipidi e insignificanti quadri di che abbonda la Italia. Ed egli è una assai strana cosa a pensare, che sopra sì fatte composizioni convenga ai giovani studiar l'arte, come sul *Fiore di virtù*, sulle Vite di Giosaffatte e di Barlaamo e simili studiar conviene la buona lingua. I soggetti de' quadri, dove trionfa maggiormente la pittura, e che all' accorto artefice potrà suggerire la lettura de' libri, quelli saranno senza dubbio che sono universalmente noti, che danno campo a maggior movimento di affetti, e contengono una gran varietà di circostanze, le quali concorrono tutte nello stesso punto di tempo a formare una sola azion principale. La storia di Coriolano, che posto avea l' assedio a Roma, quale è descritta da Livio, può esser di ciò uno splendido esempio. Niente di più vago che il sito medesimo del quadro, il quale dee rappresentare il pretorio nel campo de' Volschi, col Tevere nell' indietro e i setti colli, tra' quali ha come da torreggiare il Campidoglio. Nelle figure di soldati, di donne e di fanciulli mescolati insieme, ch' entrano tutti nella composizione, non si può trovare maggior varietà; nè minore ella si trova negli affetti, dovendo alcuno mostrar desiderio che Coriolano sciolga l' assedio, altri timore che il faccia, alcuni sospetto. Il più pittoresco poi del quadro è il gruppo principale. Coriolano già sceso dal

tribunale per abbracciar la madre, si ferma trattenuto da vergogna, come fu prima sospinto da amore, quando la madre gli ebbe dette quelle parole: *Fermati; ch' io sappia innanzi tratto, se sono per abbracciare un figliuolo, ovveramente un nimico* (1). Così un soggetto reso oggimai de' più triviali potrà avere il pregio della novità, quando il pittore prenda per iscorta quegli autori i quali sanno ornare con di belle descrizioni le cose più vecchie, e in certo modo ringiovenirle.

Della utilità di un Amico con cui consigliarsi.

Di utilità eguale ai libri, se non più, sarà forse per essere al pittore l' amicizia di un uomo discreto e dotto ch' egli possa consultare al bisogno. Diomede, ad iscoprire ciò che facevasi nel campo de' nemici, domanda un compagno, per la ragione che meglio veggono due che vanno insieme (2): al che allude Socrate nel secondo Alcibiade con quel suo *due che considerano insieme* (3). Quando Annibale fu per imprendere la marcia verso Italia, cercò di avere uno Spartano a' fianchi nella scienza

(1) *Sine, priusquam complexum accipio, sciam, inquit, ad hostem, an ad filium venerim; captiva mater ne in castris tuis sim.*

Tit. Liv., decad. 1, lib. 2.

(2) σύντε δὺ ἐρχομένω.

(3) σύντε δύω σκοπτομένω.

militare maestro, per li di cui consigli, dice Vegezio, potè dipoi spegnere, inferiore di forze e di numero, tanti consoli e tante legioni (1). E lo stesso Giulio Cesare, il fiore della umana specie, richiede al tempo della guerra civile Oppio e Balbo del loro avviso sopra i modi da tenersi per usare lungamente della vittoria (2). Dopo così fatti esempi, chi potrà darsi ad intendere di dover unicamente reggersi da sè, o poter far senza i lumi altrui in cose di guerra, di Stato o d' ingegno? E tanto meno dovrà ciò credersi in un' arte che di tante parti è composta, come è la pittura; e ciascuna di esse di tale difficoltà, che il primeggiare in una sola basta a rendere illustre un artefice.

Fontenelle era solito dire che quanto era nemico giurato de' manoscritti, altrettanto era parziale delle stampe (3); volendo inferire che a colui che teco conferisce le cose sue prima che siano di pubblica ragione, non bisogna essere avaro di consigli e del vero: laddove colui che ti viene innanzi col libro bello e

(1) *Nec minus Annibal petiturus Italiam Lacedaemonium doctorem quaesivit armorum: cujus monitis tot consules, tantasque legiones inferior numero ac viribus interemit.*

Veget. de Re militari in Prol. lib. III.

(2) *Id quemadmodum fieri possit, nonnulla mihi in mentem veniunt, et multa reperiri possunt: de his rebus rogo vos, ut cogitationem suscipiatis.*

In lib. X, ep. ad Atticum.

(3) Mémoires pour servir à l'histoire de la vie et des œuvres de monsieur de Fontenelle, Amsterdam 1759, p. 86.

stampato, ben mostra non correzioni volere date, ma lodi ed incenso. Non altrimenti è da dire del pittore che, per avere il tuo parere, ti mostra il quadro dopo ch' egli è vernicato. Il pittore, se è savio, consulterà l' amico suo sopra lo schizzo che ne avrà fatto prima di por mano in sulla tela, o piuttosto sopra li varj schizzi e cartoni che ne dovrebbe fare per non aver poi da tormentar la pittura. Allora gli potrà l' amico porgere una gran luce per la maggior perfezione dell' opera: avvertirlo, per esempio, se nella membrificazione delle figure sia caduto in quel comune vizio de' pittori di far cose simili a sè stessi: potrà seco lui discorrerla, se nell' azione ch' egli intende di figurare, abbia trascelto il punto più importante, più favorevole da rappresentarsi; se gli aggiunti che introdotti vi avrà, siano quali più si convengono, se il soggetto massimamente sia trattato con decoro, con erudizione e con costume. Il Pussino, tanto castigato in questa parte, ricorreva al Bellori, al commendator del Pozzo e al cavalier Marini. All' erudito Annibal Caro fece capo Taddeo Zuccheri per le pittoresche sue invenzioni di Caprarola; e il gran Raffaello consultava sopra gli altri il conte di Castiglione, benchè di lettere egli non fosse altrimenti digiuno, e sapesse con pari eleganza disegnare e scrivere, gareggiando in ogni cosa con quei nobili artefici della Grecia che non minor lode riportarono del dire che dell' operare (*). Di Giotto

(*) *Gloriantur Athenae armamentario suo, nec sine*

restauratore della pittura fu consigliatore e amicissimo il padre della nostra poesia, che della pratica del disegno raccontasi non fosse ignaro (*). E i pittori che dopo i Buonarroti e i

caussa, est enim illud opus et impensa et elegantia visendum. Cujus architectum Philonem ita faeunde rationem institutionis suae in theatro reddidisse constat, ut disertissimus populus non minorem laudem eloquentiae ejus, quam arti tribuerit.
Valer. Max. lib. VIII, cap. 12, exemplo ext. 2.

Raffaello da Urbino
al conte Baldassar Castiglione.

« Signor conte. Ho fatto disegni in più maniere so-
« pra l'invenzione di V. S., e soddisfaccio a tutti, se
« tutti non mi sono adulatori; ma non soddisfaccio al
« mio giudizio, perchè temo di non soddisfare al vo-
« stro. Ve gli mando. V. S. faccia eletta d'alcuno, se
« alcuno sarà da lei stimato degno. Nostro signore con
« l'onorarmi m'ha messo un gran peso sopra le spal-
« le; questo è la cura della fabbrica di S. Pietro.
« Spero bene di non cadervici sotto: e tanto più,
« quanto che il modello ch'io ne ho fatto, piace a Sua
« Santità, ed è lodato da molti belli ingegni. Ma io
« mi lievo col pensiero più alto. Vorrei trovar le belle
« forme degli edifizj antichi: nè so se il volo sarà d'I-
« caro. Me ne porge una gran luce Vitruvio; ma non
« tanto che basti. Della Galatea, mi terrei un gran
« maestro, se vi fossero la metà delle tante cose che
« V. S. mi scrive; ma nelle sue parole riconosco l'a-
« more che mi porta: e le dico che per dipingere una
« bella mi bisognerebbe veder più belle; con questa
« condizione che V. S. si trovasse meco a far scelta
« del meglio. Ma essendo carestia e de' buoni giudicj
« e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi
« viene alla mente. Se questa in sè ha alcuna eccel-
« lenza d'arte, io non so; ben mi affatico di averla.
« V. S. mi comandi. Di Roma ».

(*) Vasari Vita di Giotto, e Dialogo della Pittura di M. Lodovico Dolce, p. 130, ediz. di Firenze 1735.

Vinci sostennero l'onore della scuola fiorentina, andavano al Galilei come ad oracolo, il quale univa col sapere qualche perizia di mano, e somma esquisitezza di gusto (1).

Che se con uomini a questi somiglianti consigliato si fosse lo Spagnolo di Bologna, non avrebbe mai rappresentato, come fece per il principe Eugenio, Chirone nell'atto di dare un calcio ad Achille per non aver dato in brocca nel tirar d'arco. Nè tampoco i pittori della scuola veneziana si sarebbero presi ne' loro dipinti tante licenze, nè con simili direttori a fianco avrebbono tanto peccato contro al costume.

Della Importanza del Giudizio del Pubblico.

È necessario che il pittore s' imprima fortemente nell' animo, che niuno è miglior giudice dell'arte sua, quanto è il vero dilettante ed il Pubblico (2). Guai a quelle opere dell'arte che hanno solamente di che piacere agli

(1) Vita del Galilei scritta dal Viviani.

(2) *Omnes enim tacito quodam sensu, sine ulla arte aut ratione, quae sunt in artibus ac rationibus recta ac prava dijudicant; idque cum faciunt in picturis et in signis, etc.*

Cic. de Oratore lib. III, n. 50.

Mirabile est enim, cum plurimum in faciendo intersit inter doctum et rudem, quam non multum differat in judicando. Ars enim cum a natura profecta sit, nisi naturam moveat ac delectet, nihil sane egisse videtur.

Id. ibid. n. 51.

Ut enim pictores, et ii qui signa fabricantur, et vero

artisti, dice un grand'uomo, che vola come aquila per le regioni dello scibile (1). Una assai inetta storia racconta il Baldinucci di un pittore fiorentino, al quale, nel vedere non so che sua opera, disse un gentiluomo, parergli che una mano di una tal figura non potesse stare in quell'attitudine, e sembrargli alquanto storpiata. Il pittore allora preso il matitatojo glielo porse, perch'ei la disegnasse come voleva. E il gentiluomo dicendo, *Come volete voi che io segni, se io non sono del mestiere?* il pittore che appunto l'aspettava a quel passo, *Or se voi non sete del mestiere*, soggiunse, *a che sindacare le opere de' maestri dell' arte* (2)? quasi che bisognasse saper disegnare una mano come il Pesarese, per conoscere se altri nel

etiam poëtae, suum quisque opus a vulgo considerari vult, ut si quid reprehensum sit a pluribus, id corrigatur: hique et secum, et cum aliis, quid in eo peccatum sit, exquirunt: sic aliorum judicio permulta nobis et facienda et non facienda, et mutanda et corrigenda sunt.

Id. de Off. lib. 1, n. 41.

Ad picturam probandam adhibentur etiam inscii faciendi cum aliqua sollertia judicandi.

Id. de optimo genere orat. n. 1.

Namque omnes homines, non solum architecti quod est bonum possunt probare.

Vitr. lib. VI, cap. II.

(1) *Malheur aux productions de l'art, dont toute la beauté n'est que pour les artistes.*

Mr. d'Alembert dans l'Éloge de M. de Montesquieu.

(2) Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua, che contengono tre decennali dal 1580 al 1610, nella Vita di Fabbrizio Boschi.

disegnarla l'abbia storpiata sì o no (*). Assai meglio avvisava quel pittor veneziano, il quale, quando un qualche buon uomo veniva alla sua stanza, gli domandava che gli paresse del quadro che avea sul cavalletto: e se il buon uomo, dopo di averlo considerato, gli rispondeva, non s'intendere di pittura, era per cancellare il quadro e rifarlo da capo. Ognuno, se non può entrare nelle sottigliezze dell'arte, può ben conoscere se una figura ne' suoi movimenti è impedita, ovvero sciolta; se le carnagioni ne sian fresche; se è ben contenuta dentro a' panni che la rivestono; se opera ed esprime quanto dee operare ed esprimere. Ognuno, senza altrimenti entrare in sottili considerazioni e in lunghi ragionamenti, può fare

(*) *Non milita sempre quel detto di Donatello a Filippo*: To' del legno, e fa tu. *Perchè l' altro potrà rispondere*: Io non so far meglio; ma tuttavia so distinguer che tu fai male. *Bellissimo a questo proposito è un luogo di Dionigi Alicarnasso nel giudicio sopra la storia di Tucidide*. Non per questo (*dic' egli*) perchè a noi manca quella squisitezza e quella vivezza d' ingegno, la quale ebbero Tucidide e gli altri scrittori insigni, saremo egualmente privi della facoltà che essi ebbero nel giudicare. Imperciocchè è pur lecito il dar giudicio di quelle professioni in cui furono eccellenti Apelle, Zeusi e Protogene, anche a coloro i quali ad essi non possono a verun patto agguagliarsi: nè fu interdetto agli altri artefici il dire il parer loro sopra l'opere di Fidia, di Policleto e di Mirone, tuttocchè ad essi di gran lunga fossero addietro. Tralascio che spesso avviene, che un uomo idiota, avendosi a giudicare di cose sottoposte al senso, non è inferiore a' periti.

Carlo Dati, postilla IX alla Vita di Apelle.

un retto giudizio intorno alla rappresentazione di cose che sente egli medesimo, che pur ha tutto giorno dinanzi agli occhi: e forse non così rettamente ne può giudicare l'artefice che ha certi suoi modi favoriti di atteggiare, di vestire, di tingere, che si è fatto una certa sua pratica così di vedere come di operare, e tutte le cose suole indirizzarle ad una sola forma, biasimando chiunque si discosta da quella. Il pittore, lasciando andare la invidia che talvolta lo acciecà, giudica piuttosto secondo Paolo o il Guercino; lo scrittore, secondo il Boccaccio o il Davanzati, che secondo il sentimento e la natura. Non così il dilettante ed il Pubblico, che è libero da qualunque pregiudicata opinione della scuola (*). E di vero non componeva già versi quel Tarpa, senza il cui beneplacito non era lecito a' libri di poesia aver l'ingresso nella biblioteca di Apollo palatino: non è già un' assemblea di autori quella udienza la quale nel teatro francese ha saputo tra tutte le composizioni drammatiche coronare l'Armida, il Misantropo, l'Atalía.

Le accademie di pittura composte anch'esse di artefici vanno soggette a pronunziare di men retti giudizj: tanto più che i capi di quelle sono il più delle volte collocati in quel grado

(*) *Je ferois souvent plus d'état de l'avis d'un homme de bon sens, qui n'auroit jamais manié le pinceau, que de celui de la plus part des peintres.*

M. de Piles, remarq. 50 sur le poéme *De Arte graphica* de M. du Fresnoy.

da secrete pratiche e dal favore, il quale, anche ne' tempi riputati per le arti i più felici, ebbe per vezzo di portare innanzi gl' ignoranti, piuttosto che gli uomini scienziati (*). E di qui senza dubbio ne viene che dal seno delle tante accademie, fondate in questi ultimi tempi dalla liberalità de' principi in Italia, in Germania e in Francia ad aumento della pittura, non è uscito per ancora alcuno allievo da stare a fronte degli antichi maestri. Non miravano già quelli, quando imparavan l'arte, a gradire unicamente al direttore dell' accademia, da cui aspettassero raccomandazioni e avanzamento, come avviene oggigiorno; non si davano già tutti come ligi a seguir ciecamente la particolar sua maniera; ma secondando il genio nativo, si appigliavano a quelle che più si confacevano

(*) *Quoniam autem . . . animadverto, potius indoctos quam doctos gratia superare, non esse certandum judicans cum indoctis ambitione, potius his praeceptis editis ostendam nostrae scientiae virtutem.*

Vitruv. in prooemio lib. III.

« Compatitemi per grazia, perchè voi bene ancora
« avrete provato altre volte, che cosa voglia dire es-
« sere privo della sua libertà, e vivere obbligato a
« padroni che poi ec.

Lettera di Raffaello a M. F. Raibollini detto il Francia.

« Ma se gli altri cinque libri saranno tardi a venire in
« luce, non sia data a me la colpa, ma alla mala sorte
« che io ho co' principi i quali dispensano le loro pro-
« fonde ricchezze come si sa, e di ciò ne sono il più
« delle volte cagione i ministri loro.

Seb. Serlio lib. III in fine.

con esso, potendolo fare senza pericolo di lor fortuna; e tiravano non ad adulare il maestro, ma a piacere all'universale. Si accorsero in Francia, non è gran tempo, del gran detrimento che ne veniva all'arte dall'essere sotto la dettatura e quasi tirannia di un direttore che in pochi anni avea diffuso la particolar sua maniera nelle opere della gioventù, e ne avea infetta quella scuola. Nè per altra ragione è da credere vi sia stato novellamente preso il savio partito di esporre in un salone i quadri degli accademici alle viste e al giudizio della moltitudine, a quello stesso giudizio a cui sottomettevano le opere loro Fidia (1), Apelle (2), il Tintoretto, ed altri più rinomati antichi e moderni maestri. Al lume della piazza, diceva non so chi, si scuopre ogni neo d'imperfezione, e quivi ancora risalta ogni vera bellezza. La moltitudine è traviata talvolta, è vero, o dall'insolito della novità, o dai sofismi di taluno; ma guidata dipoi da un certo natural sentimento, dall'autorità dei sani ingegni, e da niuna parzialità impedita, reca finalmente un retto giudizio del valore degli artefici. E nulla sapendo del contrasto dei lumi con le ombre, nè del sapor delle tinte, nè di

(1) ἐπεὶ καὶ Φειδίαν φάσιν οὕτω ποιῆσαι etc.
Lucian. de Imaginibus.

(2) *Idem* (Apelles) *perfecta opera proponebat pergula transeuntibus, atque post ipsam tabulam latens vitia, quae notarentur, auscultabat, vulgum diligentiorem judicem quam se praeferens.*
C. Plin. Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 10.

belle appiccature, nè nel fare del tale o del tale, nè d'altro; sentenzia (e non v'è appello) tanto delle parti, quanto del tutto insieme del quadro. E fu pur dessa la quale inanimì Tiziano a seguir le vie del Giorgione e della natura; la quale smentì solennemente il giudizio che di una celebre opera di Vandicke aveano portato certi canonici radunati in capitolo, e il fe' tornare in onta loro (1); la quale ripose la Comunione di S. Girolamo allato alla Trasfigurazione di Raffaello, non ostante il clamore che levarono da principio i rivali del Domenichino contro a quello inestimabile lavoro (2). In una parola, la moltitudine, la quale, a propriamente parlare, è il primo maestro del pittore, è bene anche giusto ne sia il giudice sovrano.

Della Critica necessaria al Pittore.

Non aspetti il professore, il qual cerca di ottenere con le opere sue l'universale suffragio, di rendere giustizia al merito degli altri professori, ch'e' siano tolti dai vivi; nè tema, se così ragion vuole, di metter bocca nei difetti dei morti. Non per affetto verso la propria scuola, nè per amore verso la patria si venga creando idolo niuno nella mente; ma addottrinato dalla scienza secondo la norma infallibile

(1) Descamps *Vies des Peintres flamands* t. II, dans la Vie de Vandick.
(2) Bellori nella Vita del Domenichino.

del vero, ponga ciascun pittore in quel luogo che più se gli conviene, faccia ragione del suo stile e della sua maniera: e il giudicare in tal modo del valore e delle opere altrui tornerà in molto profitto di sè medesimo.

Il che tanto più necessario è da farsi, quanto che poco o nulla potrà apprendere del valor vero de' confratelli suoi dalla turba di coloro che ne hanno scritto le Vite. Nemici giurati della instruttiva sugosità di Plinio hanno per vezzo d'infilzare di lunghe dicerie di tutte le burle fatte da questo o da quel pittore, di tutte le freddure ch' e' dissero, di tutte le opere che condussero; ma delle qualità loro pittoresche, che è l'importanza, non fanno quasi mai parola. Le lodi poi di che sono loro larghissimi secondo che l'uno o l'altro viene in campo, sono lodi vaghe che niente caratterizzano; simili a quelle che nel suo poema dà l'Ariosto a' principali maestri del tempo suo:

> Duo Dossi, e quel che a par sculpe e colora,
> Michel più che mortale angel divino (*),
> Bastiano, Raffael, Tizian ch' onora
> Non men Cador, che quei Venezia, o Urbino.

In qualsivoglia luogo adunque si trovi il giovane pittore, vada osservando i quadri de' migliori maestri; ma gli osservi con occhio critico, notandone così i pregi come i difetti. Una parte della persona avea vulnerabile il divino Achille, e non senza qualche tara fu l'istesso

(*) A proposito di questo verso dice un Inglese: *this praise is excessive, not decisive; it carries no idea.*

divino ingegno del suo cantore. Non venne nè l'uno nè l'altro interamente tuffato nell'acqua: e già non è ottimo se non colui che meno degli altri pecca (*). Qui adunque, dirà il giovane, non ci è correzione o gran maniera di contorno; là sono violate le regole della prospettiva, il chiaroscuro è falso, o troppo vi apparisce la maniera: ma d'altra parte grande vi si vede la bravura del pennello, calde e saporite sono le tinte; là gli andamenti dei panni son facili, ben disposti i gruppi, e i contrapposti naturali non meno che artifiziosi. Felice chi potesse congiugnere il decoro e l'espressione di quel maestro col degno colorire e l'ombrare di quello, la grazia e il fondamento che si trovano divisi in quei due, la simmetria del tale col bel naturale di quell'altro!

Della Bilancia pittorica.

Da tutte le sue osservazioni si verrà il giovane formando il giusto concetto che si vuole aver di coloro che occuparono i primi seggi nell'arte sua. Il celebre De Piles, che tanto illustrò co' suoi scritti la pittura, per ridurre tal concetto a maggior precisione, si avvisò di

(*) . . . . . *optimus ille est,*
Qui minimis urgetur.
Horat. lib. 1, sat. 3.

Whoever thinks a faultless piece to see,
Thinks what ne'er was, nor is, nor e'er shall be.
Pope, Essay on Criticism.

formare una pittorica bilancia, con cui pesare sino a uno scrupolo il merito di ciascun pittore. La partì in composizione, disegno, colorito ed espressione: e in ciascuna di queste parti assegnò ad ognuno quel grado che più credette se gli convenisse, secondo che più o meno andò vicino al vigesimo che in ciascuna parte è il segno dell'ultima perfezione, il grado dell'ottimo: di modo che dalla somma dei numeri che nelle varie parti della composizione, del disegno, del colorito e della espressione, esprimono il valore di questo o di quel maestro, si venisse a raccogliere il valor suo totale nell'arte, e quindi veder si potesse in qual proporzione di eccellenza si stia l'uno in verso dell'altro. Parecchie difficoltà intorno al modo di calcolare tenuto dal De Piles furono mosse da un celebre matematico de' nostri giorni, il quale vuole tra le altre cose che il prodotto dei sopraddetti numeri, non la somma, sia la espression vera del valor del pittore (*). Non è questo il luogo di entrare in simili materie, nè di gran profitto sarebbe all'arte il minutamente considerarle. Quello che a noi importa, è che in qualunque modo si proceda nel calcolo, i gradi che a ciascun pittore si assegnano nelle differenti parti della bilancia, tali sieno veramente quali a lui si competono, nè più nè meno; che per niuno si parzialeggi

(*) *Vedi* Remarques sur la Balance des peintres de Mr. de Piles, telle qu'on la trouve à la fin de son Cours de peinture par Mr. de Mairan,
Mémoires de l'Académie des Sciences 1753.

come a favore del caposcuola de' Fiamminghi ha fatto il De Piles: onde quello ne risulta che a tutti dovrà parere assai strano; e ciò è, che nella sua bilancia Raffaello e Rubens tornano di un peso perfettamente eguale.

Raffaello per consentimento oramai universale ha aggiunto quel segno cui pare non sia lecito all' uomo di oltrepassare. La pittura risorta in qualche modo tra noi, mercè la diligenza di Cimabue, verso il declinare del secolo decimo terzo ricevè di non piccioli aumenti dall' ingegno di Giotto, di Masaccio e d' altri: tantochè in meno di dugento anni arrivò a mostrare qualche bella fattezza nelle opere del Ghirlandai, di Gian Bellino, del Mantegna, di Pietro Perugino, di Lionardo da Vinci, il più fondato di tutti, uomo di gran dottrina, e che il primo seppe dar rilievo ai dipinti. Ma con tutto che in varie parti d' Italia avessero questi differenti maestri portato innanzi l' arte, seguivano però tutti a un dipresso la stessa maniera, e si risentivano, chi più e chi meno, di quel fare duro e secco che in tempi ancor gotici ricevè la pittura dalle mani del suo restaurator Cimabue: quando dalla scuola del Perugino uscì Raffaello Sanzio urbinate, e con lo studio ch' ei pose nelle opere dei Greci, senza mai perder d' occhio la natura, venne a dar perfezione all' arte, e quasi l' ultima mano. Ha costui, se non in tutto, in parte grandissima almeno ottenuto i fini che nelle sue imitazioni ha da proporsi il pittore; ingannar l' occhio, appagar l' intelletto e muovere il cuore. E tali sono le sue fatture, che avviene assai

volte a chi le contempla di non lodar nè meno l'arte del maestro, e quasi non vi por cura; standosi tutto intento e rapito nell'azione da esso imitata, a cui crede in fatti di trovarsi presente. Bene a Raffaello si compete il titolo di divino, con cui viene da ogni gente onorato. Chi per la nobiltà e aggiustatezza della invenzione, per la castità del disegno, per la elegante naturalezza, per il fior della espressione lo meritò al pari di lui, e per quella indicibile grazia sopra tutto più bella ancora della bellezza istessa, con cui ha saputo condire ogni cosa? Carlo Maratti in quella sua stampa della Scuola, dove ha simboleggiato ciò che è necessario ad apprendersi dal pittore, perchè e' divenga eccellente nell'arte sua, ha posto le tre Grazie nell'alto di quella col motto:

Senza di noi ogni fatica è vana.

In effetto senza di esse scuro è, per così dire, il lume della pittura, insipida ogni attitudine, goffa ogni movenza; esse danno quel non so che alle cose, quell'attrattiva che è così sicura di vincer sempre, come di non esser mai ben diffinita. In alto le ha poste il Maratti, e discendenti dal cielo, a mostrare che la grazia è un dono effettivamente ch'esso cielo fa all'uomo, e che quella gemma che di tanto impreziosisce le cose, può bene dalla diligenza e dallo studio esser ripulita, ma con tutto l'oro della diligenza e dello studio, come altri disse, non si potrà comperare giammai.

Benchè Raffaello potesse vantarsi, come l'antico Apelle, a cui fu simile in tante altre parti,

che non fu chi lo eguagliasse nella grazia (*), vi ebbe nondimeno per rivali il Parmigianino e il Coreggio. Ma l'uno ha oltrepassato il più delle volte i termini della giusta simmetria, l'altro nella gastigatezza del dintorno non è giunto a toccare il segno; e sogliono cadere amendue, massime il primo, nell'affettazione. Se non che al Coreggio si può quasi perdonare ogni cosa per la grandiosità della maniera, per quell'anima che ha saputo infondere alle figure, per la soavità e armonia del colorire, per una somma finitezza che fa anche dalla lungi il più grande effetto, per quella inimitabile facilità e morbidezza di pennello, onde le sue opere pajono condotte in un giorno e vedute in uno specchio: del che è la più chiara riprova la tanto celebre tavola del S. Girolamo che è in Parma, forse il più bel dipinto che uscisse mai di mano di uomo. Ebbe fra tutti il vanto di essere stato il primo a dipingere di sotto in su, al che non si ardì Raffaello, uomo per altro di costumi così semplici, come ne fu rara la virtù.

(*) *Praecipua ejus* (Apellis) *in arte venustas fuit, cum eadem aetate maximi pictores essent: quorum opera cum admiraretur, collaudatis omnibus, deesse iis unam Venerem dicebat, quam Graeci Charita vocant: cetera omnia contigisse; sed hac soli sibi neminem parem.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 10.

Ingenio et gratia, quam in se ipse maxime jactat, Apelles est praestantissimus.

Quintil. Instit. orat. lib. xii, cap. 10.

Dello stile del Coreggio traluce alcun raggio nelle opere del Baroccio, benchè egli facesse suoi studi in Roma. Non tirava segno senza vederlo dal naturale; per non perder le masse accomodava in sul modello le pieghe con grandissime piazze; ebbe un pennello de' più dolci, e mise fra' colori un accordo grandissimo: così però, che da lui furono alquanto alterate le tinte naturali con cinabri ed azzurri, e col troppo sfumare fece talvolta perder corpo alle cose. Nel disegno la diligenza superò il valore di assai: e piuttosto che la eleganza de' Greci e del suo compatriota Raffaello, cercò nelle arie delle teste la grazia lombarda.

Lontano da ogni graziosità fu Michelagnolo, disegnatore dottissimo, profondo, pieno di severità, atteggiator fiero, e apritore nella pittura della via più terribile.

Alla grande maniera di costui, piuttosto che alla elegante naturalezza di Raffaello suo maestro, parve accostarsi Giulio Romano, spirito animoso, e pieno di eruditi e peregrini concetti.

E quella istessa grande maniera dandosi a seguire lo Spranghér ed il Golzio, capisquadra tra i Tedeschi, storsero in istrani atteggiamenti le lor figure; ne fecero troppo risentiti i contorni, troppo alterate le forme; diedero seriosamente nel ridicolo della caricatura.

Con maggior discrezione di giudizio dietro alle orme di Michelagnolo camminò la schiera de' Fiorentini, a quel maestro specialmente devoti. Da essa però si scompagna e si compiace andarsene solo Andrea del Sarto. Fu del

naturale osservator diligentissimo, facile nel panneggiare, soave nel dipinto; e forse tra' Toscani avrebbe la palma, se non glie la contrastasse Fra Bartolommeo, discepolo e maestro insieme di Raffaello. Alla gloria di costui basterebbe il S. Marco del palazzo Pitti, alla quale opera niuna manca delle parti, o quasi niuna, che costituiscono uno eccellente pittore.

Tiziano, a cui Giorgione aprì gli occhi nell' arte, è maestro universale. Potè animosamente far fronte a qualunque soggetto gli occorresse di trattare; e in ogni cosa che ad imitare intraprese, ha saputo imprimere la propria sua naturalezza. Che se nel disegno fu superato da alcuni, quantunque nei corpi delle femmine soglia essere assai corretto, e i suoi puttini siano stati per le forme studiati dai più gran maestri (*); nella scienza del colorire, come nel fare i ritratti e il paese, non fu da niuno uguagliato giammai. Grandissimi furono gli studi ch' ei fece sopra il vero, ch' ei non perdette mai di vista; grandissime le considerazioni per giugnere a convertire in sostanza, dirò così, di carne i colori della tavolozza; ma la maggior fatica ch' e' durava, era quella di coprire, come diceva egli medesimo, e di nascondere essa fatica. Non furono vani i suoi sforzi; la seppe talmente nascondere, che spirano le sue figure, pregne di succo veramente vitale; si direbbon nate, non fatte. Due furono le sue maniere, per non parlare di una terza tirata

(*) Vedi il Bellori nella Vita del Pussino e di Francesco Fiammingo.

via di grosso, a cui si diede già vecchio. Estremamente condotta è la prima; non tanto la seconda; l'una e l'altra preziose. Capo d'opera della prima è il Cristo della moneta, di cui si veggono tante copie, e che dall'Italia è novellamente passato ad arricchire la Germania. Tra le più insigni fatture della seconda è la Venere della galleria di Fiorenza, rivale della greca in marmo, che nel medesimo luogo si ammira; e quello inestimabile quadro del S. Pietro martire, in cui confessarono i più gran maestri non ci aver saputo trovare ombra di difetto. Eguale alla virtù ebbe Tiziano la fortuna; e fu da Carlo V grandemente onorato, come da Leone X il fu Raffaello, il Vinci da Francesco I, tra le cui braccia morì, e da Enrico VIII l'Olbenio, che, non inferiore nella pratica dell'arte al Vinci, siede principe della scuola tedesca.

In quel medesimo tempo tanto alla pittura propizio si distinse Jacopo Bassano per la forza del tignere. Pochissimi seppero al pari di lui fare quella giusta dispensazione di lumi dall'una all'altra cosa, e quelle felici contrapposizioni, per cui gli oggetti dipinti vengono a realmente rilucere. Egli si potè dar vanto di avere ingannato un Annibale Caracci, come già Parrasio ingannò Zeusi (*); ed ebbe la gloria che non da altri che da lui volle Paolo Veronese che apprendesse Carletto suo figliuolo i principj del colorire.

(*) Vedi lo stesso nella Vita di Annibale Caracci.

Paolo Veronese fu creatore di una nuova maniera; che ben tosto ebbe in sè rivolti gli occhi di tutti. Scorretto nel disegno, e più ancora nel costume, mostrò nelle sue opere una facilità di dipingere da non dirsi, e un tocco che innamora. Quanto di vago gli veniva mai veduto, quanto di bizzarro sapea concepir nella fantasia, tutto entrar dovea ad ornare le sue composizioni: e niente lasciò egli da banda, che straordinarie render le potesse, magnifiche, nobili, ricche, degne de' più gran signori e de' principi, pe' quali singolarmente pareva che egli maneggiasse il pennello. Quei suoi quadri ornati sempre di belle e sontuose fabbriche, uno non è contento solamente a vedergli; vi vorrebbe, a dir così, esser dentro, camminargli a suo talento, cercarne ogni angolo più riposto. Ogni cosa nelle opere di Paolo è come un incantesimo; e ben di lui si può dire che piacciono fino ai difetti (*). Ebbe in ogni tempo del suo valore ammiratori grandissimi; ma è ben da credere che gli avrìano sopra tutte toccato il cuore le lodi colle quali era solito esaltarlo Guido Reni.

A niuno tra' Veneziani è inferiore il Tintoretto in quelle opere che non ha tirato via di pratica, o strapazzate per dir meglio, ma nelle quali ha voluto mostrar quello che sapeva. Ciò ha egli fatto in parecchie di esse, e nel Martirio singolarmente che è nella scuola di S. Marco, dove è disegno, colorito, composizione,

(*) *In quibusdam virtutes non habent gratiam, in quibusdam vitia ipsa delectant.*

Quint. Instit. orat. lib. XI, cap. 3 in fine.

effetti di lume, mossa, espressione, al sommo grado recato ogni cosa. Appena uscì quel quadro nel pubblico, che levò tutti in ammirazione. Lo stesso Aretino, così grande amico di Tiziano che presa ombra del Tintoretto lo avea discacciato dalla sua scuola, non potè contenersi dal metterlo in cielo. Scrive egli al Tintoretto, *avere quella pittura forzato gli applausi di qualunque persona si fosse; non essere naso, per infreddato che sia, che non senta in qualche parte il fumo dell' incenso. Lo spettacolo*, aggiugne, *pare piuttosto vero che finto: e beato il nome vostro, se riduceste la prestezza del fatto in la pazienza del fare* (*).

Dopo questi sovrani maestri, che solo ebbero per guida la natura, o ciò che in essa fu imitato di più perfetto, le greche statue, vennero quegli altri artefici che non tanto si fecero discepoli della natura, quanto di questi stessi maestri che poco tempo innanzi ristorato aveano l'arte della pittura e rimessa nell' antico suo onore. Tali furono i Caracci, i quali cercarono di riunire nella loro maniera i pregi delle più celebri scuole d'Italia, e fondarne una nuova che alla romana non la cedesse per la eleganza delle forme, alla fiorentina per la profondità del disegno, nè per il colorito alla veneziana e alla lombarda. Sono queste scuole a guisa, dirò così, dei metalli primitivi nella pittura; e i Caracci, fondendogli insieme, composero il metallo corintio, nobile bensì e vago

(*) Vedi lettera 65, t. III, Raccolta di lettere sulla pittura, scultura e architettura.

a vedersi, ma che non ha nè la duttilità, nè il peso, nè la lucentezza de' suoi componenti. E la maggior lode che diasi alle opere dei Caracci, non si ricava quasi mai da un certo carattere di originalità che presentino, per avere imitato la natura; ma dalla somiglianza che portano in fronte del fare di Tiziano, di Raffaello, del Parmigianino, del Coreggio, o d'altri, nel cui gusto siano condotte. Non mancarono del rimanente i Caracci di munire la loro scuola de' presidj tutti della scienza, ben persuasi che l'arte non fa mai nulla di buono per benignità del caso, o per impeto di fantasia; ma è un abito che opera secondo scienza, e con vera ragione (*). Insegnavasi nella loro scuola prospettiva, notomia, e tutto quello che condur poteva nella strada più sicura e più retta. E in ciò dee cercarsi principalmente la cagione, perchè da niuna altra scuola uscì una così numerosa schiera di valentuomini, quanto da quella di Bologna.

Tra essi tengono il campo Domenichino e Guido, profondissimo l'uno nell'arte, e dotto osservatore della natura; l'altro inventore di un vago e nobile suo stile, che risplende singolarmente nell'affettuosa bellezza, che seppe dare ai volti delle femmine. Questi ebbe il grido sopra gli stessi Caracci; e a quello venne fatto di superargli.

(*) *ἡ μέν οὖν τέχνη . . . . ἕξις τις μετὰ λόγυ ἀληθοῦς ποιητική ἐστιν.*

Aristot. Eth. lib. VI, cap. 4.

Del latte di quella medesima scuola fu nutrito da prima Francesco Barbieri detto il Guercino; ma si formò dipoi una particolar sua maniera tutta fondata sul naturale e sul vero, senza elezione delle migliori forme, e caricata di un chiaroscuro da dare alle cose il maggior rilievo e renderle palpabili. Di tal maniera che a questi ultimi tempi fu rimessa in luce dal Piazzetta e dal Crespi, fu veramente autore il Caravaggio, il Rembrante dell' Italia. Abusò costui del detto di quel Greco, quando, domandatogli chi fosse il suo maestro, mostrò la moltitudine che passava per via; e tale fu la magia del suo chiaroscuro, che, quantunque egli copiasse la natura in ciò ch' ella ha di difettoso e d' ignobile, ebbe quasi forza di sedurre anche un Domenichino ed un Guido. Del Caravaggio seguirono il fare due celebri Spagnuoli; il Velasquez tra esso loro caposcuola, e il Ribera domiciliato tra noi, da cui appresero dipoi i principj dell' arte il bizzarro Salvator Rosa, e quel fecondissimo spirito, Proteo e fulmine nella pittura, Luca Giordano.

Di mezzo tra i maestri della scuola bolognese, e i primi delle altre scuole d' Italia, è il Rubens principe della fiamminga, uomo di spiriti elevati, il quale fu veduto pittore e ambasciatore ad un tempo in un paese, che non molti anni dipoi innalzò uno de' maggiori suoi poeti a segretario di Stato. Sortì il Rubens da natura uno ingegno sommamente vivace, e una facilità di operare grandissima, a cui venne in ajuto la coltura della dottrina. Studiò anch'esso

i nostri maestri, Tiziano, Tintoretto, Caravaggio e Paolo, e tenne di tutti un poco; così però che predomina la particolar sua maniera, una forza e una grandiosità di stile che è sua propria. Fu nelle movenze più moderato del Tintoretto, più dolce nel chiaroscuro del Caravaggio; non fu nelle composizioni così ricco, nè così leggiadro nel tocco come Paolo; e nelle carnagioni fu sempre meno vero di Tiziano, e meno delicato del suo proprio discepolo Vandike. Con poche terre arrivò, come gli antichi maestri, a comporre una varietà di tinte incredibile; seppe dare a' colori una maravigliosa lucidità, e non minore armonia, non ostante l'altezza del suo tingere. Nel paese in cui dopo l'Italia allignò maggiormente la pittura, egli si trova come alla testa di uno esercito di professori di quest'arte; e quivi il suo nome risuona in ogni bocca, dà fiato, per così dire, ad ogni tromba. In egual fama sarebbe salito anche tra noi, se la natura gli avesse presentato in Fiandra oggetti più belli, o se dietro agli esemplari dei Greci avesse saputo purgargli e correggergli.

Delle opere di costoro fu sovra ogni altro studioso il Pussino, il primo tra i Francesi: e sugli antichi marmi andò a cercar l'arte del disegno, dove, per dar legge ai moderni, dice un savio, ella siede reina. Niuna avvertenza, niuna considerazione, niuno studio fu da lui lasciato indietro nello scegliere, nel comporre i suoi soggetti, nel dar loro anima, nobiltà, erudizione. Avrebbe eguagliato Raffaello, di cui

seguiva le vie, se con lo studio altri conseguir potesse naturalezza, grazia, disinvoltura e vivacità. Ma in effetto non giunse che a fatica ed istento ad operare quanto operava Raffaello con facilità grandissima; e le figure dell' uno sembrano contraffare quello che fanno le figure dell' altro.

Della Imitazione.

Tutte queste differenti maniere dovrà il pittore attentamente considerare, paragonarle insieme, pesarle alla bilancia della ragione e del vero. Ma pigli ben guardia di tanto invaghire dietro alla maniera di un altro, ch' e' si faccia a imitarla; perchè in tal caso, come dantescamente si esprime un sovrano maestro, sarà detto nipote, e non figlio della natura (*).

La imitazione sia del genere, non mai della specie. Uno trascelga, se così lo porta il naturale suo genio, a dipingere a tocchi, come Tintoretto e il Rubens; ovveramente a condur le sue opere con finitezza, come Tiziano od il Vinci: e in ciò sarà lodevole la imitazione. Così Dante non prese già egli a imitare le particolari espressioni di Virgilio, ma il suo modo risoluto e franco di poetare; e così egli tolse da lui

Lo bello stile che *gli* ha fatto onore:

(*) Lionardo da Vinci, Trattato della pittura cap. 25.

laddove poco onore si fecero i più dei cinquecentisti che tolsero dal Petrarca le particolari espressioni ed immagini, e si sforzarono di sentire come lui.

Del rimanente sia lecito talvolta al valentuomo servirsi di una qualche figura o antica o moderna, se di così fare gli torna in acconcio. Non si astenne il Sanzio, nel rappresentare s. Paolo a Listri, di valersi di un antico sacrifizio in bassorilievo; nè isdegnò lo stesso Buonarroti di servirsi nella opera della cappella Sistina di una figura ricavata da quella celebre corniola che la tradizion vuole egli portasse in dito, ed è ora posseduta dal re di Francia. Somiglianti uomini sanno valersi delle produzioni altrui in modo da far ripeter quello che di Despreaux lasciò scritto la Bruyere (*), *che uno direbbe i pensieri degli altri essere stati creati da lui.*

Ma generalmente parlando, alla natura, fonte inesauribile e vario di ogni bello, tenga sempre rivolti gli occhi il pittore, e quella faccia d'imitare negli effetti suoi più singolari. E perchè la bellezza, che è sparsa in tutte le cose, splende in una parte più, e meno altrove, starà bene che il pittore abbia sempre in pronto la matita per fare due segni di ciascuna cosa bella e peregrina nel genere suo, che, andando a diporto, gli venga veduta. Una fabbrica singolare, un sito, un effetto di lume, un andamento di nuvole o di pieghe, una

(*) Harangue à l'Académie.

attitudine, una espressione di affetto, una vivezza, siano diligentemente da esso lui schizzati in un libricciuolo ch' egli avrà sempre a tal fine sopra di sè. Potrà dipoi valersi al bisogno di questa cosa o di quella; e intanto verrà sempre più formando ciò che si chiama il gran gusto. Dal sapere in una grandiosa composizione riunire insieme effetti non meno belli e maravigliosi che naturali, esso giugne a sorprendere, e a innalzarne in certo modo sopra di noi medesimi, come fa nella eloquenza il sublime.

Delle Recreazioni del Pittore.

In mezzo a così importanti studj dovrà anche talvolta recrearsi il pittore con questa piacevol cosa o con quella, onde l' animo riposato torni dipoi più vivido e voglioso alla fatica. Raccontasi come nelle ore di recreazione erano soliti i Caracci disegnar caricature, e proporre l' uno all' altro degl' indovinelli pittoreschi, schizzando varj ghiribizzi, che sotto a pochi segni nascondeano molto intendimento, alcuni de' quali ha creduto degni di tramandare nella sua *Felsina* in istampa il Malvasia. Vi fu tal maestro, che compita sua giornata, facevasi sull' imbrunir del cielo a guardar le macchie di una volta o di un muro, e gittava dipoi sulla carta quelle figure e quei gruppi che vi scorgeva per entro la sua fantasia: cosa suggerita dal Vinci, come atta a destar l' ingegno a nuove invenzioni. Ma tra tutti gli scherzi pittoreschi, l' utilissimo di tutti pare che sia

l'esercizio dei cinque punti, ne' quali hanno da trovarsi la testa, le mani e i piedi di una figura. Si addestra l'ingegno e la mano dell'artefice; egli si viene a dirompere nella invenzione, e ne escono fuori di tratto in tratto di bellissime attitudini: a quel modo che dalla difficoltà della rima nasce talvolta di bei pensieri.

Per tal guisa adoperando, il tempo del pittore, per sino alle sue recreazioni medesime, sarà totalmente speso, come si è detto doversi fare da principio, dietro all'arte sua. Nè altra via ci è che questa, onde l'uomo rendersi possa connaturale qualunque disciplina, e vincere quelle difficoltà che se gli parano innanzi in qualunque sia affare di grande intrapresa. Una educazione, in cui tutte cose, anche le più minime, tendessero unicamente a un gran fine, è lo stesso che l'arte del formar gli uomini eccellenti e gli eroi. E fu sottilmente osservato da un grandissimo ingegno che in Isparta non tanto per la eccellenza di ciascuna legge in particolare, quanto perchè tendevano tutte a uno stesso ed unico fine, quel popolo divenne lo specchio di tutta Grecia (*). Avverrà similmente al giovane pittore di salire

(*) *Sed ut de rebus, quae ad homines solos pertinent potius loquamur, si olim Lacedaemoniorum respublica fuit florentissima, non puto ex eo contigisse, quod legibus uteretur, quae sigillatim spectatae meliores essent aliarum civitatum institutis; nam contra multae ex iis ab usu communi abhorrebant, atque etiam bonis moribus adversabantur; sed ex eo quod ab uno*

alle più alte cime, quando niuna cosa lo tolga dal suo proposito, o lo ritardi; quando non rivolga mai l'occhio e il pensiero dall'arte sua (*); quando si metta bene in mente, che, con tutto l'ingegno che uno ha, gli Dei vendono le cose belle; e ajutato dalla scienza profonda non meno che da un continuo e non mai interrotto esercizio, intenda di conseguire il fin suo, come uomo di tutte armi coperto e fornito.

Della fortunata Condizione del Pittore.

Grandissime in vero sono le fatiche che avrà da durare il pittore per giugnere al colmo della perfezione nell'arte sua; ma con larghissima usura gli verranno altresì ricompensate di poi. E non so se arte o scienza vi sia alcuna la qual goda di tanti e tanto considerabili vantaggi, come fa la pittura. Descrisse minutamente un famoso medico i malori che contraggono a poco a poco coloro che si consacrano a varie professioni e agli studj, colpa

tantum legislatore conditae sibi omnes consentiebant, atquè in eumdem scopum collimabant.

Cartesius in Dissertatione de Methodo.

(*) τοιγαροῦν οἱ μὲν βάρβαροι διαμένοντες ἐπι τᾶ ἀυτῶν ἀεὶ, βεβάιως ἕκαςα λαμβάνȣσιν.

Diod Sicul. lib. II.

Les arts sont comme Eglé, dont le coeur n'est rendu,
Qu'à l'amant le plus tendre et le plus assidu.

Dans l'Epitre à Hermothime.

o i non buoni aliti che sono costretti di respirare, o il genere di vita che hanno necessariamente da condurre; quasi quei malori fossero una pena che abbia posto la natura sopra la scienza dell' uomo. Per li pittori non altro egli seppe trovare, se non che hanno da tornar loro in grande nocumento i fiati degli olj, gli aliti del cinabro e della biacca, l'uno figliuolo dell'argento vivo, l'altra estratta per forza di aceto dal piombo: e della venefica qualità di tali materie ne è in sua sentenza un grave testimonio la corta vita de' più bravi pittori; dove egli intende senza dubbio del Parmigianino, del Coreggio, di Annibale, con alcuni altri pochi; e la morte segnatamente egli dice del principe della pittura Raffaello da Urbino, accaduta, come a tutti è noto, nel fior della età (*). Ai quali testimonj contrapporrà ognuno

(*) *Ego quidem quotquot novi pictores, et in hac et in aliis urbibus, omnes fere semper valetudinarios observavi. Et si pictorum historiae evolvantur, non admodum longaevos fuisse constabit; ac praecipue, qui inter eos praestantiores fuerint. Raphaelem Urbinatem pictorem celeberrimum in ipso juventae flore e vivis ereptum fuisse legimus, cujus immaturam mortem Balthassar Castilioneus eleganti carmine deflevit . . . . Ast alia potior caussa subest, quae pictores morbis obnoxios reddit, colorum nempe materia, quam semper prae manibus habent, ac ipsis sub naribus etc. . . . . Cinnabarim sobolem esse mercurii, cerussam ex plumbo parari . . . . Nemo non novit, et propter hanc caussam satis graves noxas subsequi. Iisdem igitur affectibus, licet non ita graviter, illos vexari necessum est, ac ceteros metallurgos.*

Bernardini Ramazzini *De morbis artificum* diatriba, cap. IX. Patavii 1713.

che tanto o quanto sia versato nella istoria di quest' arte, la lunghissima vita del Cortona, del Le Brun, di Jouvenet, del Giordano, di Cornelio Poelemburg, di Lionardo da Vinci, del Primaticcio e del Guercino, che oltrepassarono i settanta anni; del Pussino, del Mignard, di Carlo Maratti, del Lorenese, dell'Albani, del Tintoretto, di Jacopo Bassano e di Michelagnolo che andarono al di là degli ottanta; del Solimene, del Cignani, e di Gian Bellino che aggiunsero ai novanta; e la morte segnatamente di quell' altro principe della pittura Tiziano Vecellio, avvenuta in età di novantanove anni, e per cagion di contagio: talchè si direbbe aver voluto quel valentuomo corredar la pittura di una qualche malattia, perchè era medico di professione, e perchè così portava l' argomento del suo libro. La verità si è, che i mali, a cui va soggetta l' arte del dipingere, sono, come si dice appunto in proverbio, mali da biacca: e pare che la natura ne l' abbia voluta esentare, come l' arte, la quale, rappresentando meglio di ogni altra le bellezze di lei, ella sguarda più di ogni altra con occhio di favore e di parzialità.

È dato al pittore, e non così al matematico, per esempio, o al poeta, il potere spendere tutta la giornata dietro allo studio. Nella matematica e nella poesia tutto è opera dello spirito, continua è la meditazione; nè può starsene lungamente l' anima con l' arco teso. Nella pittura al contrario, una grande contenzione di mente richiedono senza dubbio la invenzione e disposizione del soggetto, e certe

finezze di espressione, di colorito e di disegno; ma gran parte ancora ci ha l'opera della mano, da cui dipende lo eseguire ciò che trovato ha la mente. E una volta che il pittore sia ben fondato ne' principj dell'arte, acquista dall'uso una facilità grandissima, e la matita o il pennello corre da sè, senza quasi niuna fatica od impulso della facoltà inventrice. Di fatti sappiamo essere stato costume di non pochi maestri dipingere e ragionare in quel mentre con chi stava a vedergli fare; così comportando la propria qualità dell'arte loro, che e' possano alcuna volta, come Giulio Cesare, aver l'anima a più cose ad un tempo.

Se persona ci è al mondo, a cui sia lecito lusingarsi di provar lungamente felicità, il pittore è quel desso. Standosi il più del tempo in compagnia, e non solitario, come necessariamente richiede il più degli altri studj, rade volte avviene che maninconico ne contragga l'umore, o burbero. Quando si trova solo, ha, come il poeta, il sovrano piacere della creazione, e sopra di esso il vantaggio che l'arte sua è più popolare; non ci essendo dall'uomo il più gentile sino al più grossolano, su cui non abbia presa ed imperio la pittura (*): è

(*) *Vel cum Pausiaca torpes, insane, tabella,*
Qui peccas minus atque ego? Quum Fulvi, Rutubaeque,
Aut Placidejani contento poplite minor
Praelia rubrica picta, aut carbone: velut si
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri: nequam et cessator Davus; at ipse
Subtilis veterum judex, et callidus audis.
Horat. lib. II, sat. 7.

occupato sempre intorno ai più vaghi oggetti e più belli; nè cosa ci ha nell' universo, che dentro alla immensa sfera della potenza visiva rimangasi compresa, la quale non sia ad esso lui occasione d' intrattenimento.

Avendo l' arte sua per fine principalissimo il diletto, da tutti viene onorato ed accarezzato, mentre assai più spesso incontra che abbiamo bisogno di chi ci tolga di mano alla noja, il più mortal nimico dell' uomo, che di chi ci arrechi una qualche grande utilità. Nè uscieri, nè guardie possono vietare il passo alla noja, sì ch' ella non trafori bene spesso in mezzo alle più solenni udienze, e nelle ritirate di coloro che il volgo crede starsene in grembo alla felicità. Da ciò nasce principalmente, che furono in ogni tempo favoriti e premiati da' principi i più valenti maestri in pittura, quasi altrettanti operatori di quel dolce incantesimo che figura sopra una tela quanto vi ha di più bello e di più mirabile in natura, che trae l'uomo fuori di sè, e lo solleva in certa maniera sopra di sè medesimo. A tutti è oggimai noto, e sarebbe superfluo il ricordarlo, qualmente agli schiavi era proibito lo adoperarsi intorno a quest' arte tra le liberali la prima (*), che non meno utile che

(*) *Et hujus* (Pamphili) *auctoritate effectum est Sicyone primum, deinde et in tota Graecia, ut pueri ingenui ante omnia graphicen, hoc est picturam in buxo docerentur, reciperetur que ars ea in primum gradum liberalium. Semper quidem honos ei fuit, ut ingenui*

dilettevole, insieme colla grammatica, colla musica, colla ginnastica insegnavasi agl' ingenui fanciulli (1); qualmente in grandissima onoranza, che per li gentili spiriti è la più dolce mercede, tenuti già furono gli antichi pittori dalla culta nazione dei Greci, o da coloro che con la virtù e con l' armi signoreggiarono il mondo. E in quale onoranza similmente tenuti non furono que' nostri pittori, le cui opere nobilitano i tempi che le videro fare, e i paesi che le posseggono al presente (2)?

exercerent, mox ut honesti; perpetuo interdicto ne servitia docerentur. Ideo neque in hac, neque in toreutice ullius qui servierit opera celebrantur.

C. Plin. Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 10.

(1) Ἐςὶ δὲ τέτταρα σχεδὸν ἀπεδέυειν εἰώθσι. γραμματα, καὶ γυμναςικην, καὶ μȣσικὴν, καὶ τέταρτον ἔνιοι γραφικὴν. Τὴν μὲν γραμματικὴν καὶ φραφικὴν ὡς χρησίμȣς πρὸς τὸν βίον οὔσας, καὶ πολυχρήςȣς . . . .

. . . .

ὁμείως δὲ καὶ τὴν γραφικὴν, οὐχ ἵνα ἐν τοῖς ἰδίοις ὠνοίοις μὴ διαμααρτάνωσιν, αλλ' ὦσιν ἀνεξαπάτητοι πρὸς τὴν τῶν σκευῶν ὠνήν τε καὶ πρᾶσιν, ἢ μᾶλλον ὅτι ποιεῖ θωρητικὸν τοῦ περὶ τὰ σώματα κάλλȣς. τὸ δὲ ζητεῖν πανταχοῦ τὸ χρήσιμον, ἥκιςα ἁρμόττει τοῖς μεγαλοψύχοις, καὶ τοῖς ἐλευθέροις.

Aristot. de repub. lib. VIII, cap. 3.

(2) *Primumque dicemus, quae restant de pictura arte quondam nobili, tunc cum expeteretur a regibus populisque, et illos nobilitante quos esset dignata posteris tradere.*

C. Plin. Nat. Hist. lib. xxxv, cap. 1.

CONCLUSIONE

Che se a questi nostri giorni giace pure inonorata quest' arte divina (1), nè i principi le danno quel favore e quei premj che altre volte le diedero, egli è pur forza confessare che non vi sono nè manco eccitati dalla virtù degli artefici. Hanno essi da lungo tempo smarrito le veraci vie, quali erano tenute dagli antichi maestri; sogliono chiamar secco quello che più si accosta alla naturale bellezza, e troppo ricercato e pedantesco quello che in sè contiene alquanto di dottrina. Non a condurre un' opera come si conviene, ma soltanto ad avere di molti lavori per le mani, sembra che sia unicamente rivolto ogni loro pensiero. Di simili a colui, del quale fia più bello tacere il nome, che, strapazzando le opere sue, diceva francamente, sè lavorare per far denaro (2), ce ne sono moltissimi. Ma dove è colui che fondato negli studj, innamorato soltanto della profession sua, non abbandonandosi alla libertà della pratica, nè piegandosi alle fantasie degli altri; possa dire con verità: Io dipingo solo a me stesso ed all' arte?

Surgano anche una volta gli Apelli, i Raffaelli, i Tiziani, e non mancheranno gli Alessandri, i Carli, i Leoni. E se pure per istrana

(1) Θεῶν το ἕυρημα.
Philostrat. in prooem. lib. 1, de Imag.

(2) Descamps, Vie de Vandick.

malignità della fortuna venisse meno a un qualche egregio artefice il favore dei grandi della terra, non gli verrà già meno quell'onore che della virtù è legittimo figliuolo, e da essa non si scompagna giammai, che fiorirà mai sempre nelle bocche degli uomini, e che non istà nell'arbitrio di niun principe il poter conferire ad altrui (*).

(*) . . . . *Honour not confer'd by Kings.*
Pope One thousand seven hundred and thirty eight. Dialogue II.

SAGGIO

SOPRA

L'ACCADEMIA DI FRANCIA

CHE È IN ROMA

Italiam laeto socii clamore salutant.

Virg. Æneid. lib. III.

AL SIGNOR

TOMMASO HOLLIS

MEMBRO DELLA SOCIETÀ REALE
E DELLA SOCIETÀ DEGLI ANTIQUARJ

FRANCESCO ALGAROTTI

Egli è una assai comune opinione tra' Francesi, che sotto il felice loro cielo sia nata e cresciuta ogni cosa bella; e quasi che stimino perduta opera e vana il cercare più là. I vostri compatrioti al contrario, valoroso signor mio, per accrescere il comune patrimonio delle arti e delle scienze, cercano ogni più remoto angolo del globo: e non contenti di aver corso gli ultimi confini dell' Europa, l' Asia minore e l' Egitto, per visitare e quasi raccogliere le preziose reliquie dell' antichità, hanno penetrato il più addentro che è stato possibile nell' imperio della Cina, a fine di recarne nuove ricchezze anche nell' arte dello edificar le case, e del piantare i giardini. Quello che facevano i Romani in ordine ai

modi di combattere e alle armi, che cambiavano bene spesso con quelle delle nazioni da esso loro vinte, e mescolavano colle proprie, quel medesimo fanno ora gl' Inglesi colle arti e colle scienze delle nazioni, le quali hanno vinte in certa maniera col traffico. Ma ogni ragione d' arti, sieno utili o aggradevoli alla società civile, che fioriscono quale in questa, quale in quell' altra parte del mondo, le ha oggimai raccolte tutte nel suo seno l' Accademia, che da esse prende il nome, fondata novellamente in Londra. Quelle efficacemente ella protegge, quelle nudrisce del continuo, quelle con premj veramente regj promove ed eccita a metter frutti e fiori; onde ha già ricevuto nuovi comodi e ornamenti la Inghilterra. In cotal guisa il bel vostro paese diviene l' emporio e il centro del mondo: ed ora si scorgerà verificarsi più che mai, che incominciando dalla teoria delle comete, e venendo alla costruzione dello aratolo, noi siamo quasi che di ogni cosa debitori alla rettitudine ed alla instancabilità del pensare de' vostri compatrioti. A tal nobile Accademia, a cui con tanto onor mio sono stato dianzi ascritto, vorrei pure in qualche modo esser utile anch' io. Mi suggerite voi i mezzi, valoroso signor mio,

Se la preghiera mia non è superba,

di ottenere un così bel fine. Intanto io per me non ci veggo miglior via, che sopra le buone arti scrivere cosa degna dell' approvazione, se è possibile, di uomo qual siete voi,

il quale informato dallo spirito di quella medesima Accademia, niun' altra cosa volgete in cuore, che la maggior gloria della patria vostra, e il maggior bene degli uomini.

Pisa, 2 ottobre 1763.

SAGGIO

SOPRA

L' ACCADEMIA DI FRANCIA

CHE È IN ROMA

FONDATA DA LUIGI XIV PER L' INSTITUZIONE DE' GIOVANI FRANCESI CHE SI DANNO ALLO STUDIO DELLE BELLE ARTI

Niun principe ci fu mai tra i moderni, nè forse tra gli antichi, il quale a favore de' buoni studj tanto operasse, quanto operò Luigi XIV re di Francia. Dopo che tornarono vani i tentativi fatti già da Francesco I, che coll' ajuto de' forestieri s' era proposto di domiciliar nel suo regno le buone arti, e quelli ancora che col ministero del Richelieu e col magistero del Pussino avea novellamente fatti Luigi XIII padre suo (*), venne egli in campo spalleggiato

« (*) Grandi erano le proposizioni che si facevano « allora, rinnovandosi li magnanimi pensieri di France« sco primo, stabilitosi di formare le più degne anti« caglie di Roma, statue, bassi rilievi, e particolar« mente quelli dell'Arco di Costantino, tolti dagli « edificj di Trajano, e tutta la colonna del medesimo « Trajano, l' istorie della quale Niccolò avea disegnato « di ripartire fra gli stucchi ed ornamenti di essa gal« leria. Ma quello che riusciva di somma magnificenza,

dal Colberto, e venne in tempi a condurre la bella impresa più favorevoli e maturi. Quieta da ogni civile discordia era a quel tempo la Francia; era più ricca e possente che mai, atta a ricevere qualunque cultura di erudizione e di gentilezza: talchè a Luigi XIV fu riserbato colorire i bei disegni degli antecessori suoi; ed egli con giusta ragione chiamare potrebbesi dagli eruditi l'Ercole Musagete del felicissimo suo regno. Niun mezzo fù da quel munifico re lasciato indietro, onde dar favore agli uomini di lettere e agli artefici. Parecchi

« erano li due gran colossi sul Quirinale, riputati
« Alessandro magno con Bucefalo, li quali gettati di
« metallo si dovevano porre all'entrata del Louvre,
« come in Roma stanno avanti il palazzo del Papa. Si
« formarono alcune medaglie dell' arco di Costantino,
« l'Ercole del palazzo Farnese, il sacrificio del toro
« del giardino de' Medici, le feste nuziali nella sala
« del giardino Borghese, sono alcune vergini che bal-
« lano, e adornano candelieri di festoni scolpite in due
« marmi di rarissimo disegno: e queste col sagrificio
« furono poi in Parigi eseguite di metallo. Per istudio
« dell' architettura furono formati due gran capitelli,
« l' uno delle colonne, l'altro de' pilastri corintj della
« Rotonda, che sono li migliori; ed altri ordini si do-
« vevano fare. All'effettuazione delle quali opere so-
« praintendeva in Roma il signor Carlo Errard, il
« quale s'esercitava in oltre in disegnare li più belli
« marmi antichi di statue e bassirilievi ed ornamenti,
« che poi furono mandati al signor di Noyers, e per
« istudio della pittura fu ordinato che si copiassero li
« più celebri quadri d' Italia. »

Bellori, Vita di Niccolò Pussino.

Vedi ancora la Epistola dedicatoria del *Parallelo dell'architettura antica e della moderna* di M. de Chambray.

ne chiamò da' forestieri paesi, arricchendogli di larghi stipendj, e facendogli di una più nobile patria cittadini; mandò fuori in cerca del sapere non pochi dei proprj suoi sudditi; e fondò sopra tutto accademie per alimentare e promuovere ogni maniera di studj, e quasi con la nazione addomesticargli. Tra le quali non tiene certamente e per qualità di allievi, e per grandezza di premj, e per nobiltà di fine, l'ultimo luogo quella che sotto nome di Accademia di Francia fiorisce da lungo tempo in Roma, ed è figliuola dell'accademia a cui commessa è in Parigi la cura delle arti del disegno. Fu tal fondazione instituita per consiglio di Carlo Le Brun, che in Roma pur fece quegli studj per cui salì in tanta rinomanza, e potè, quasi nuovo Apelle, rappresentar degnamente le gesta di colui

Che giovinetto il mondo corse e vinse.

Siccome già in Atene, seggio della eloquenza e della filosofia, andar solevano i giovani romani che davano opera all'arte oratoria, con egual ragione avvisò il Le Brun che i giovani francesi che si danno allo studio delle belle arti, andar dovessero a fare non breve dimora in Roma, dove insegnano le opere de' Michelagnoli, de' Vignola, de' Domenichini, de' Raffaelli, degli antichi Greci, assai meglio che fare non possono i precetti e la viva voce de' più dotti maestri. Ogni anno adunque sceglie l'accademia di Parigi un picciol drappello de' migliori suoi allievi degni d'intraprendere il

viaggio di Roma, e alla direzione di un valente suo maestro, che quivi risiede, gli confida: onde sotto l'ombra del re possano compiere loro studj, perfezionarvisi, ricevere l'ultimo raffinamento. Nè da' tempi del Le Brun sino a' dì nostri discontinuò tal lodevole instituto, per cui la Francia mantiene tra noi il seminario di quegli artisti che ricchi delle più erudite spoglie antiche e moderne abbiano poi virtù di abbellire la patria loro, e far sì che nella pittura, nell'architettura e nella statuaria ella abbia quanto che sia da gareggiar con l'Italia.

Se non che alcuni ci furono, e massimamente al dì d'oggi alcuni ci sono in Francia, i quali pensano ed hanno scritto in contrario; quasi adontassero di dover passare i monti per divenir buoni pittori o architetti, come altri adontano il dovere, a dir così, passare il mare per divenir buoni filosofi: e per essi non rimane che il presente magnanimo re, il quale con ogni sorta di premj incoraggisce le buone arti, non distrugga quanto a maggior benefizio di esse avea operato il gloriosissimo bisavolo suo.

Alla Italia lasciano costoro quella laude, che togliere in niuna maniera non se le può, di essere la più ricca miniera degli antichi esempj che nella ricerca del bello ideale possono agevolar la strada e servir di scorta ai moderni; di avere ristorato nel mondo le perdute arti; di avere prodotto artefici in ogni genere eccellentissimi; d'essere stata già maestra, come

un tempo signora, delle altre nazioni. Ma sostengono dall' altra banda, non mancare in Francia chi condurre possa sicuramente i giovani nel cammino della virtù; avervi da lungo tempo le arti messo di salde radici; essere tra loro surti maestri da non la cedere per conto niuno ai nostri; doversi in una età filosofica, come si è questa, abbattere i vecchi idoli della prevenzione e dell' autorità; per troppo lunga stagione essere stato reso omaggio più al nome che al valore degli esteri, Jouvenet e Le Sueur non fecero altrimenti il viaggio d' Italia; e ciò non ostante riuscirono, a quel che dicono, pittori lodevolissimi; massimamente l' ultimo, che fu rivale del medesimo Le Brun, e meritò il titolo di Raffaello della Francia. In Francia del rimanente ci sono quadri in gran copia de' migliori maestri italiani, aggiungono essi; ci sono statue antiche assai, su cui potersi studiare dai giovani, senza che ci sia bisogno d' ire peregrinando in traccia di esempj, esporsi per ciò ai disagi e alle fatiche di un lungo viaggio, di abbandonare il proprio nido, di lasciare un paese dove concorrono a cercare in ogni genere e a imparar gentilezza tutte le nazioni. Argomenti tanto più atti a sedurre e pericolosi, quanto più sono popolari, che careggiano l' amore che ognuno ha per la propria nazione, e per vincere lo intelletto si fanno prima signori del cuore.

Un qualche ragionamento adunque non sarà fuor di proposito che loro si contrapponga, per dimostrarne la fallacia; acciocchè non resti

impedito il progresso delle belle arti in un paese in cui tanto fioriscono le manifatture e le scienze; e restino ad un tempo corroborati e difesi i provvedimenti di un re che altro non furono che ben considerati e sapientissimi.

A due capi si riducono gli argomenti de' moderni Francesi poco amici della Italia: allo esservi in Francia assai de' nostri quadri e di antiche statue, su cui potersi studiare dalla gioventù; e al non esser tra loro mancati di quelli che, senza avere studiato in Italia, divennero nella pittura eccellenti.

Di grandissimo peso sarebbono senza dubbio tali argomenti, e il secondo singolarmente, se reggessero. Quale è colui che con gravissima sua fatica e con molto dispendio si volesse mettere a cercare da altrui precetti ed ajuti, potendo fare da sè? Se non che in tutta la scuola francese a due finalmente si ristringono quegli artefici, i quali, essendo riusciti valentuomini senza aver passato le Alpi, hanno col loro esempio a consigliare i giovani francesi a non lasciar Parigi, per imprender la via dell'Italia e di Roma. A' quali soli due, non so perchè, dovranno essi giovani dare orecchio, piuttosto che a quel maggior numero di valentuomini della stessa scuola, i quali per contrario a Roma gli consigliano di andare dove succhiarono il latte migliore e il più fino dell'arte loro. E in verità egli sembra che a Jouvenet e al Le Sueur dovesse prevalere, per tacer di altri parecchi, l'autorità di un Bourdon, di un Mignard, di un Le Brun, di un

La Fage, di un Le Moine, di un Pussino sovra ogni altro, il quale un tratto ebbe a dire come egli se ne tornava prestamente a Roma per riacquistare nella pittura quanto riconosceva di aver perduto standosene in Francia (1).

Ma perchè potrebbono insistere che non tanto si hanno a numerare, quanto a pesare i voti, sta a vedere di quanto peso sieno precisamente i due, la cui autorità si vorrebbe far preponderare a tutti gli altri. Moltissimo, è vero, viene da alcuni magnificato in Francia Jouvenet; e già non mancò chi giunse per sino ad uguagliarlo a quel sovrano maestro del Domenichino, il quale con somma finezza di espressione e di disegno seppe riunire soavità di colore e aggiustatezza di disposizione, che è forse il primo della scuola bolognese, e di non così lungo intervallo secondo dal gran Raffaello. Ma quegli che fece un tale confronto, mise anche del pari Blanchard con Tiziano, La Fosse con Paolo Veronese, mosso da quell'amore della patria a cui si sacrifica ogni cosa; da quel principio medesimo per cui furono da un altro suo compatriota messi in parallelo i moderni francesi cogli antichi romani (2). La verità si è, che chiunque ha gli occhi addottrinati dall'arte non sa vedere nelle

(1) Raccolta di lettere sulla pittura, T. 1, p. 229, in Roma 1754.

(2) M. Clement, in non so qual foglio del suo *Anno letterario*, appropria molto graziosamente a questo autore, che tanto esalta i suoi compatrioti alle spese de' forestieri, quei versi del Catilina di Voltaire:

Le devoir le plus saint, la loi la plus cherie
C'est d'oublier la loi pour sauver la patrie.

opere del Jouvenet cotanta eccellenza. Grandissima è, non si può negarlo, la facilità ch'egli aveva nel dipignere; ma giallastro è il suo colorito, per niente scelto il disegno, stentate sono assai volte le sue composizioni e non di vena, e le sue figure aver sogliono quel contegno che è proprio degli uomini educati in Francia, e non quella grazia naturale che è di tutti i paesi e di tutti i tempi: è pittore in somma manierato che non può se non traviare nella imitazione della natura e del vero, qualunque prendesse a studiarlo. E se da coloro che intendono di riformare gl'instituti dell'accademia di Parigi, egli viene allegato come uno esempio, ciò può solamente mostrare e la grande scarsezza degli eccellenti pittori ch'ebbe la Francia, e la più grande scarsezza ancora di quelli che senza sortire di Francia hanno creduto poter riuscire eccellenti.

Di un altro calibro è Eustachio Le Sueur, il quale, nella vita di S. Bruno singolarmente da lui dipinta nella Certosa di Parigi, si fa conoscere tal pittore che in ciascun paese sarebbe chiamato eccellente: di grande ingenuità nel disegno, savio nella invenzione, fino nelle espressioni, lontano da ogni vizio di maniera; benchè nel colorito fosse di lunga mano superato dal Blanchard, nella fecondità della invenzione dal suo rivale Le Brun, e, nelle parti in cui si distinse, rimanesse molto al di sotto del Pussino, che tra' Francesi tiene veramente il principato nella pittura. Accortosi il Le Sueur di essere stato dal Vouet, sotto cui apprese i principj dell'arte, condotto fuori del vero cammino,

si rivolse a seguir Raffaello; e con l'ajuto dei pochissimi quadri che di quel maestro sono in Francia, e delle stampe che vanno attorno delle opere di lui, tale potè riuscire, da fare onore grandissimo all'arte e alla patria sua. Ma se bevendo solamente a' rivoli, pur salì a tanta altezza, che non avrebbe egli fatto, se, vedute le immortali opere del Vaticano, avesse potuto attignere al fonte? Senzachè non può servire al comune degli uomini di regola e di esempio un qualche straordinario ingegno, a cui la natura voglia cortesemente mostrar quello che agli altri fa bisogno con pertinacissimo studio, e a gran fatica cercare. Perchè sortì al Coreggio, non avendo mai visto le scolture dei Greci, dare alle arie di volto quella indicibil sua grazia, già non si vorrà per questo inferirne che sia tempo perduto a un pittore lo studiare le antiche statue (*): come niuno avvisò giammai di dire che a' ragazzi che studiano geometria, non debba il maestro spiegare Euclide, in sul fondamento che riuscì al giovanetto Pascal farsi scala da sè alla dimostrazione di non so quanti teoremi.

« (*) Ed egli fu il primo che in Lombardia comin-
« ciasse cose della maniera moderna; perchè si giudica
« che se l'ingegno di Antonio fosse uscito di Lombar-
« dia, e stato a Roma, avrebbe fatto miracoli, e dato
« delle fatiche a molti che nel suo tempo furono te-
« nuti grandi. Conciossiachè essendo tali le cose sue,
« senza aver egli visto delle cose antiche o delle buone
« moderne, necessariamente ne seguita che se le
« avesse vedute, avrebbe infinitamente migliorato le
« opere sue, e crescendo di bene in meglio, sarebbe
« venuto al sommo dei gradi.

Vasari, *nella Vita di Antonio da Coreggio.*

Se adunque necessaria al pittore è quella scienza che il Pussino chiama fattiva, la quale con la bontà del precetto congiunge la forza dell' esempio (1), e questa pur guidò a mano ne' suoi studj lo stesso Le Sueur; di grandissimo e singolar profitto converrà pur dire che avrà da essere a' giovani artisti francesi il viaggio d' Italia. Ogni cosa chiama quivi ed instruisce l' occhio del pittore, ogni cosa risveglia l' attenzion sua; e quel paese può veramente chiamarsi per gli artisti, come lo chiama un Inglese, classica terra (2). Per non far parola delle statue de' moderni scultori, ma di quelle solamente che per la varia simmetria delle forme furono a questi, e debbono essere a tutti, la norma ed il regolo; quante non ne racchiude singolarmente nel suo cerchio la magnifica Roma? Laddove in Francia, benchè di assai belle se ne veggano, come il Cincinnato, e alcune altre, si può nondimeno risolutamente affermare che della prima classe, ovveramente precettive, come le vengon dette, non ce ne abbia niuna: dico da stare a fronte dell'Apollo, dell' Antinoo, del Laocoonte, dell' Ercole, del Gladiatore, del Fauno, della Venere, e somiglianti, che nobilitano il Belvedere, il palazzo Farnese, la villa Pinciana, la galleria di Fiorenza: e nella sola galleria Giustiniana ci ha

(1) Osservazioni di Nicolò Pussino sopra la pittura riferite dal Bellori nella Vita di lui.

(2) *Poetick fields encompass me around,*
And still I seem to tread on classic ground.
Addison's Letter from Italy to Lord Halifax.

forse un più gran numero di antiche statue che non ne possiede tutto il regno di Francia. Di quadri dei migliori nostri maestri, dove apprendere i differenti caratteri e le modificazioni varie della pittura, ne tiene in paragone la Francia un molto maggior numero che di antiche statue. Ma dove sono eglino? nel palagio di Versaglia, del Lussemburgo, nella galleria del duca di Orleans, appresso gli eredi di monsieur Crouzat, e in pochissimi altri simili luoghi. E chi non sa che in Italia ogni chiesa è, per così dire, una galleria? Sono arricchiti di pitture i monasterj, i palagi pubblici, i privati; ne sono piene le facciate e i muri dei casamenti. Nè già queste, per essere poste in luoghi di picciol rispetto, dirò così, si hanno a credere le meno considerabili: sogliono anzi tali pitture essere studiatissime, come quelle che di continuo starsi doveano presenti alle viste del popolo, giudice più incorruttibile per gli artefici, e più da temersi di qualunque siasi accademia.

Ma quando bene di quadri de' maestri italiani ce ne avesse in Francia un assai maggior numero ancora che realmente non ne ha, non pare che fossero per trarne i giovani francesi tanto profitto, quanto faranno vedendo ciò che i medesimi maestri italiani hanno operato in Italia. Le migliori opere di un pittore sogliono essere quelle che di lui si veggono nella patria, o residenza sua. Nelle gran macchine, nelle opere pubbliche e stabili, fatte da' pittori nel vigore della lor maniera, quando più

cercavano di farsi riputazione nel proprio paese, che aveano sulle braccia di molti e degni rivali; quivi si vuole vedergli e studiargli: a quel modo che convien giudicar del valore degli architetti dai pubblici edifizj e dai tempj degli Dei, dove le lodi e i biasimi del lavoro, dice Vitruvio (*), sogliono eternamente durare.

Il Tintoretto, a cagion d'esempio, conviene vederlo alla scuola di S. Marco, nella pubblica libreria di Venezia, alla cappella Contarini tanto ammirata dal Cortona, al palazzo Toffetti: ed ivi ben si scorge che punto non avea da temere il confronto di Paolo, nè d'altri valentuomini di quel tempo; e come era arrivato veramente a impastare insieme il colorito di Tiziano e il disegno di Michelagnolo. Tiziano conviene vederlo alla scuola della Carità, a' Frari, a SS. Gio. e Paolo di Venezia nella tanto decantata tavola del S. Pietro martire, che sopra ogni altra sua opera lo qualifica quel sovrano maestro ch'egli è: il Bassano nella Natività, che ha dipinto per la patria sua: il Guercino nell'apparizione di Cristo alla Madonna, che è in Cento, pure sua patria: Paolo Veronese a S. Zaccaria, a S. Giorgio di Venezia, nel refettorio de' frati della Madonna del Monte di Vicenza, dove è forse la più bella Cena di quante ne ha saputo imbandire. In

(*) *Igitur cum in omnibus operibus ordines traderent* (antiqui), *id maxime in aedibus Deorum, in quibus laudes et culpae aeternae solent permanere.*

Lib. III, cap. I.

Urbino ed in Pesaro si vuol cercare il Barroccio; e la virtù del Coreggio nell'ancona segnatamente di S. Girolamo, che è in Parma, e fu dall'erudito genio del Reale Infante conservata all'Italia. Il valore di Annibale Caracci lo mostra sopra tutto la galleria Farnese; e S. Michele in Bosco quello di Lodovico, maestro di ogni stile, e posto dagli oltramontani troppo al di sotto di Annibale. Nelle chiese di Roma si ha a guardare il Domenichino; Raffaello e Michelagnolo al Vaticano, quando que' due sovrani poeti nella pittura giostravano, a così dire, insieme, per ottener la corona in Campidoglio. E certo quale di noi si avanzasse a dar sentenza sopra il merito del Le Brun da un qualche quadro che di lui si vedesse in Italia, verrebbe da' Francesi giustamente ripreso; e sarebbe a un tempo medesimo citato alla galleria del palagio Lambert, o a quella di Versaglia, quando egli dipingeva a concorrenza del Le Sueur, o combatteva per la palma con un Mignardo.

Tutto vero, insisteranno forse ancora i Francesi; ma tali opere ammirabili de' valentissimi maestri forestieri, in cui fa d'uopo mettere tutto lo studio, pur le si hanno in istampa, mercè l'arte dello incidere, da cui è reso a tutto il mondo comune ciò che era altra volta particolare a questa o a quella città. In sulle stampe adunque che da noi si possono avere sotto gli occhi a nostro talento, esaminare e considerare la notte e il dì, si studino le più belle opere dei Raffaelli e dei Tiziani; come dai gessi si studiano le antiche statue. Il gesso

è una fedele immagine, non ci è dubbio, della statua; e dove il getto sia fatto a dovere e ben conservato, può guidar sicuramente il giovane, quanto all' aggiustatezza del disegno e alla simmetria che è una delle tante parti necessarie a formare uno eccellente dipintore. Non così le stampe, le quali, quantunque sieno intagliate da mano maestra, non saranno mai una fedele immagine del quadro. Possono esse esprimere le attitudini e i dintorni bensì delle figure, le arie in grandissima parte, la composizione e il tutto insieme del quadro; ma non già la morbidezza ultima delle carni, la freschezza e il saporito delle tinte; e per esse svanisce del tutto ciò che nella pittura maggiormente incanta, la magia del colorito; sono come quelle fedeli traduzioni che hannosi in prosa francese della Iliade e della Eneide, le quali danno bensì una conveniente idea della totale distribuzione e di moltissime parti di quei poemi, ma ad esse non si rapporterà giammai chi formare si voglia in mente un giusto concetto della poesia greca e latina. E anche di prosa veramente corretta, voglio dire di stampe che chiamar si possono fedeli, assai più ristrette ne è il numero che comunemente non si crede. Poco, a dire il vero, furono favoriti dalla fortuna i nostri maestri che non sortirono per incisori delle loro opere uomini degni di ridurle in istampa, uomini quali furono, a cagion d'esempio, gli Edelinck e gli Audran, al cui bulino sono in gran parte debitori della lor fama alcuni pittori d'oltramonte. In picciolissimo numero sono le cose

del Barroccio, del Coreggio, del Tintoretto e di Paolo, che dal dotto intaglio veggiamo espresso di Agostino Caracci; pochissime quelle che si hanno in legno di Tiziano, nelle quali è voce disegnasse i dintorni esso medesimo; e per non parlare di alcune cosette che quasi per passatempo intagliarono il Parmigianino, Annibale, Guido Reni, il Pesarese, Carlo Maratta ed altri pittori; non sono già moltissime le storie, o grandi invenzioni di Raffaello, che venissero incise da Ugo da Carpi e da Marcantonio Raimondi, i cui rami non hanno quasi invidia ai disegni di quel divino maestro. Sisto Badalocchi all' incontro e il Lanfranco, come non hanno eglino miseramente trattato in istampa le logge del Vaticano, che pur da essi furono dedicate a un Annibale? E quanti volumi non vanno attorno di stampe nulla più pregevoli della prosa, in che il padre Catrou, o l' ab. di Marolles ridussero i versi di Virgilio?

Una qualche maggior ragione sembra che aver potessero gli architetti ad esser contenti delle semplici stampe; non altro finalmente ricercandosi nelle immagini degli edifizj, che giustezza di misure: dove però è da considerare che una cosa è vedere in disegno una invenzione di architettura, e un' altra il vederla in opera. Ognuno sa il divario che corre tra la rappresentazione geometrica di una fabbrica, quale secondo il costume degli architetti la danno le stampe, e la vista della stessa fabbrica, con tutti gli effetti di prospettiva che l' accompagnano. Nel disegno, per esempio, e

nella stampa di una facciata ogni cosa è rappresentata secondo le vere sue dimensioni, e alcune parti si rimangono necessariamente nascoste; laddove in opera le modanature viste di sotto in su mostrano i loro soffitti, molto del di sopra si mangiano gli sporti dei corniciamenti, e non picciola è la diminuzione che patiscono le parti più lontane dall' occhio. Tanto che, se non avverte l' architetto con ogni maggiore attenzione a quanto ha da fare il rilievo, massime dal luogo dove ha da esser veduto l' edifizio, ciò che in disegno è bellissimo, potrebbe riuscire difforme in pratica e sgarbato. Racconta il Vasari che quando Michelagnolo ebbe a porre il cornicione al palazzo Farnese, ne fece prima lavorare un pezzo di legno, e lo mise in sito per vedere da basso l' effetto che avrebbe fatto di là su (*): e il Chambray nel *Parallelo dell' antica e della moderna architettura* non è stato talvolta contento alle sole geometriche delineazioni. Il frontespizio detto di Nerone, e un dorico che si vede in Albano, gli ha tirati in prospettiva; stimando non potere in altro modo mostrare la grande maniera di quelle opere, e supplire all' effetto del rilievo ed al vero. Ma posto che non sia tanto difficile da uno esatto disegno geometrico indovinare il prospettico; dove sono queste così esatte copie degli edifizj che possano al giudizio altrui esser veramente di norma? Egli pare che la grande diligenza non sia meno

(*) Nella Vita di lui.

rara nell'uomo che lo esquisito gusto. Nè pochi nè piccioli sono gli errori che sformano qua e là le tavole del Serlio ed anche del Palladio, da cui ne sono rappresentati gli antichi edifizj: e per cosa mirabile si additano coloro che meritino da noi una intera fede, come un Desgodetz, che delle antichità di Roma ne diede così scrupolosamente le misure; ovvero quegl' Inglesi tanto dell' architettura benemeriti che han fatto novellamente l' istesso de' preziosi avanzi di Atene.

Ma non basta che poco esatte esser sogliano le immagini degli antichi edifizj: di moltissimi tra' moderni non si trovano stampe di sorte alcuna; e queste pur sarieno all' uopo de' giovani artisti, da che porrebbon loro sotto l'occhio maniere di fabbricare assai più adattate, che le antiche non sono, ai bisogni e agli usi di oggigiorno. Le ricchezze che abbondano nel regno di Francia, e il lusso che vi usa in ogni cosa il suo soperchio, sono la principal cagione senza dubbio che non sia ivi fabbrica, per così dire, palazzo o giardino che non vada in istampa: e tanto innanzi procede la cosa, che vi s' intagliano giornalmente in rame i fiorami de' soffitti, gl' imbasamenti delle stanze di que' loro ostelli, gli ornati delle alcove, i rabeschi delle imposte, de' cammini, delle specchiere, ogni più minuta gentilezza, ogni bazzecola. In Italia per lo contrario non si dà al rame, nè dare gli si potrebbe tanto travaglio. Moltissimi ci sono de' più nobili nostri edifizj che stannosi in certa maniera nascosti alle viste del Pubblico, e che bisogna cercare sulle

faccia del luogo dove furono piantati. Delle magnifiche porte con che il Falconetto ornò le mura di Padova; del bel palazzo di Luvigiano negli Euganei, ordinato dal sapere del celebre Cornaro (1) autore della Vita sobria; nè di quello del T di Giulio Romano, dove la magnificenza cammina del pari colla eleganza, non va attorno stampa veruna (2); dell' interiore neppure del duomo di Mantova dell' istesso maestro, nè del tempio di santo Andrea, o del bellissimo campanile quattrizonio di santa Barbara, che pur sono nella medesima città, questo condotto da Giambattista Bertani (3), e quello da Leonbattista Alberti, il quale dimostrò in esso, come nel tempio di S. Francesco di Rimini, che non era meno bravo artefice di quel che si fosse eccellente scrittore. Moltissime altre nobili fabbriche rammentare si potríano, che pur sono senza onore di stampa; la libreria, per esempio, di S. Marco fondata dal

(1) *Chi vuol fare un palazzo da Principe pur fuor della terra, vadi a Luvigiano, dove contemplerà uno albergo degno d'essere abitato da un Pontefice e da un Imperadore, non che da ogni altro Prelato o signore, ordinato dal sapere di V. S. ec.*

Lettera di Francesco Manolini al magnanimo Aluigi Cornaro, prefissa al lib. 4 del Serlio, ed. di Venezia appresso Gio. Battista e Marchiò Sessa fratelli, 1562.

(2) Il signore marchese Poleni mi disse un tratto, che di tale edifizio egli credeva vi fosse una stampa. A me, per quanto ne abbia fatto ricerca, non è mai sortito il vederla.

(3) Questo architetto fu consultato insieme col Vasari, col Vignola e col Palladio nella controversia ch' ebbe Martino Bassi con Pellegrino Tibaldi.

Sansovino, é tanto dal Palladio esaltata (1); e la cappella de' Pellegrini che è in Verona, di Michele da S. Michele (2), architetto a niuno altro secondo, capo della scuola veronese conservatrice più di ogni altra a' dì nostri della buona maniera del fabbricare.

In queste e in altre simili fabbriche dovrebbon porre singolarmente studio i giovani architetti. Sono esse accomodate in ogni parte ai bisogni e agli usi di oggigiorno, e non mancano di essere rivestite di quanto nelle opere di architettura seppe immaginare di più bello la dotta antichità; con tal arte furono ordinate da que' maestri che tra noi fiorirono a' tempi migliori. Ma se in esse si ha da fermar l'occhio e lo studio de' giovani architetti, non

« (1) Conciossia che non solo in Venezia, ove tutte « le buone arti fioriscono, e che sola n' è come esem- « pio rimasa della grandezza e magnificenza de' Ro- « mani, si comincia a veder fabbriche che hanno del « buono, da poichè Messer Giacomo Sansovino, scul- « tore ed architetto di nome celebre, cominciò prima « a far conoscere la bella maniera, come si vede (per « lasciar addietro molte altre sue belle opere) nella « Procuratía nova, la quale è il più ricco ed ornato « edificio che forse sia stato fatto dagli antichi in « qua ec. »

Nel proemio dell'Architettura.

(2) Il signor marchese Maffei ne ha dato un picciol rame nella sua *Verona illustrata*, il qual fa sì, che si desideri sempre più di averne le giuste proporzioni e le misure in una stampa di conveniente grandezza. Nè quel rame un po' più grandicello del signor Alberto Tumermani non soddisfa pienamente a chi vorrebbe vedere espressa ciascuna parte di così nobile edifizio.

per questo sonosi da trapassare troppo leggermente le opere de' maestri di minor grido, come sarebbe dell' Amannati, di Antonio Facchetti, (1) di Dario Varotari, (2) di Galeazzo Alessi, di Domenico Tibaldi, del Magenta, degli Ambrosini, del Tribilia, del Torri, del Fiorini, del Martelli (3), e di tant' altri di cui

(1) Di questo architetto è il bello altare adornato con istatue dell' Algardi della cappella maggiore in S. Paolo in Bologna.

(2) Dario Varotari padre di Alessandro, pittore detto il Padoanino, è l' architetto di un casino posto sulla Brenta tra la Battaglia e Padova, ch' era posseduto dal celebre Acquapendente, e della Montecchia de' Caodelista non lungi da Praglia.

(3) In Bologna parecchie sono le fabbriche di Domenico Tibaldi, il palazzo Magnani tra le altre e la gabella. La cappella del palazzo pubblico è di Galeazzo Alessi, il quale, secondo che nella Vita del Vignola riferisce il padre Danti, fece anch' egli un disegno per l'Escuriale. Di Francesco Tribilia è la cisterna dell' orto de' semplici, la più elegante opera di architettura che sia in quella città. Il tempio di S. Salvatore è del padre Magenta. Del Ballarini ci è singolarmente una bella chiesetta della confraternita della Trinità, che è per altro guasta in alcune parti dal gusto moderno: del Torri è la chiesa delle monache di S. Cristina. Le più belle fabbriche del Fiorini sono la chiesa della Carità, a cui il padre Bergonzi ha con molto garbo aggiunto quattro cappelle; il famoso cortile di S. Michele in Bosco pitturato da Lodovico Caracci e dalla sua scuola; e un portico di ordine jonico posto a fianco della chiesa delle monache di S. Giambatista: e di Tomaso Martelli è la chiesa di S. Giorgio, e la villa di Barbiano, dove un portone viene falsamente attribuito al Palladio. Gli Ambrosini son due: Andrea, di cui è la chiesa delle monache di S. Pietro martire, e Floriano

fu ogni tempo feconda l'Italia. Benchè questi non sieno inventori di maniera, benchè non sieno posti in ischiera co' i primi, sì non mancano di avere anch' essi il loro pregio, e la vista delle opere loro non potrà se non fecondare la mente di un uomo già fatto. Che se da principio fa mestieri in ogni genere di studj considerar molto, non meno il veder molte cose è di giovamento nel progresso: e le stesse più capricciose idee del Borromini, del Guarini, e d' altri di quella setta, potranno risvegliare, se non altro, gl' ingegni non abbastanza fecondi, o troppo severi, e fornir loro per avventura una qualche invenzione che maneggiata poi colle regole dell' arte riuscirà non meno peregrina che savia; in quella guisa appunto che la lettura dei secentisti verrebbe a riscaldare tra' nostri poeti coloro che sono di fredda fantasia, nè pare possano metter piede che sulle tracce degli autori del trecento.

Tali dunque essendo e tante le erudite ricchezze, diciam così, di che abbonda l'Italia, chi vorrà dire che ottimo consiglio non fosse quello di Luigi XIV, quando egli prese di fondare un' accademia in Italia, o un seminario, dove potesse ricever perfezione e quasi l'ultima mano lo studio di quei giovani francesi

che ha edificato la cappella di S. Domenico e il palazzo Zani. Di Floriano ho veduto un manoscritto di architettura, dove sono disegnati gli ordini con un particolar suo metodo per la divisione delle parti e membrature loro.

che davano opera alle arti del disegno? E giustamente, non è dubbio, si pensò di far capo in Roma; la quale, se per l'ampiezza dell'imperio era altre volte chiamata la Città per antonomasia, la città similmente ha da essere al dì d'oggi chiamata dagli artefici per la quantità de' capi d'opera che in sè racchiude in materia di pittura, di architettura, di statuaria. Se non che, atteso appunto le ricchezze onde in questo genere abbonda la Italia, egli pare che facendo capo alla nobil Roma, non si dovessero dai Francesi lasciar da banda alcune altre ragguardevoli nostre città, e tra esse Venezia, Bologna e Fiorenza, che invitano a sè chiunque nel campo delle buone arti va cogliendo il più bel fiore.

Non si potrà mai tanto che basti esaltare Fiorenza, nido primiero ne' moderni tempi di ogni generazione d'arti e di scienze, la quale fornì a Venezia ed a Roma di eccellenti maestri che quelle due rivali resero più ornate e più belle. In ogni sua parte ella fa mostra di qualche ingegnosa opera e peregrina: e lasciamo stare le statue di Donatello, del Buonarroti, di Benvenuto Cellini e di Gian Bologna che la ingiojellano, lasciamo stare la Galleria, tesoro di tutte le cose belle; vi dovrebbono gli artefici andar come in pellegrinaggio, quando altro da studiar non ci fosse che le porte del batisterio, degne, per sentenza di quel giudice inappellabile, di esser le porte del paradiso. Aggiugni la chiesa di Santo Spirito, la cappella de' Pazzi, ed altre belle fabbriche del Brunelleschi; i freschi di Giovanni da S. Giovanni, e le pitture

di Fra Bartolommeo che alla venustà di Raffaello ha saputo maritare il grandioso di Giorgione e di Michelagnolo. Per li quali pregi, non meno che per il dono del bel parlare, e per la eccellenza degli scrittori, tiene Fiorenza tra le nostre città quel luogo che tra le città della Grecia teneva altre volte Atene.

Madre degli studj fu già detta Bologna, a cagion delle scienze che in essa allignarono; nè di un così bel titolo si mostrò meno degna per conto dell' arte della pittura. Quella parte di essa che sotto nome di quadratura è compresa, fu particolarmente coltivata in Bologna, e riconosce per principali suoi maestri il Dentone, il Colonna, il Metelli, dal tempo de' quali venne però a decadere prestamente e a voltarsi sempre in peggio, sino a tanto che vi ha porto alcun rimedio la grandezza del male. Ma di somiglianti pittori non va troppo alto il nome, a paragone di quelli che la figura, i movimenti e le passioni dell' uomo pigliano a rappresentare. Tra questi si distinse il Tiarini, che nelle espressioni e negli scorti affrontò le maggiori difficoltà dell' arte, e bravamente ne riuscì. Di tal maestro si veggono non poche opere in Bologna; come se ne veggono ancora del grazioso Lucio Massari, dell' aggiustato Brizio, di cui volle avere ricopiata Andrea Sacchi una bellissima Gloria che è in S. Michele in Bosco; del forte Garbieri, del gran colorista Cavedone, pittori non così universalmente noti, quanto sono Guido, Domenichino e l'Albani, anche per questo che niente o quasi niente operarono fuori della patria loro.

Nè senza profitto saranno quivi vedute le opere de' più antichi maestri che illustrarono quella città. Il Francia, che nelle sue tavole s' intitola l' orefice, è pur talvolta in alcune parti vicino a Raffaello, con cui fu tanto di amicizia congiunto: e un suo S. Sebastiano andavano a copiare i Caracci, non che altri, come esempio della simmetria del corpo umano. Fu il Francia capo della scuola di Bologna, dove fiorirono principalmente Innocenzo da Imola di correttissimo disegno, e il Bagnacavallo, sulle cui opere appresero l' Albani e Guido a fare così morbidi e carnosi que' loro puttini. Il dotto Primaticcio*, che incominciò suoi studj su tali maestri, non lasciò nella patria segno alcuno del suo valore; ma compensò d' avanzo un tal difetto il non mai abbastanza lodato suo allievo Nicolino, nel quale solo raccolte si trovano, secondo un gran maestro, le parti tutte che formano il perfetto pittore (*). Sotto la

(*) Chi farsi un buon pittor cerca e desía,
Il disegno di Roma abbia alla mano,
La mossa coll' ombrar Veneziano,
E il degno colorir di Lombardia;
Di Michelagnol la terribil via,
E il vero natural di Tiziano,
Del Coreggio lo stil puro e sovrano,
E di un Raffael la giusta simmetria;
Del Tibaldi il decoro e il fondamento,
Del dotto Primaticcio l' inventare,
E un po' di grazia del Parmigianino:
Ma senza tanti studi e tanto stento
Si ponga solo l' opre ad imitare
Che qui lasciocci il nostro Nicolino.

Sonetto di Agostino Caracci, riferito nella Vita di Nicolò dell'Abate, Parte II della Felsina pittrice *del Malvasia.*

stessa disciplina, che il Primaticcio, crebbero Lorenzo Sabbatini, una delle cui tavole meritò di essere intagliata da un Agostino; e Pellegrino Tibaldi, che, dipinto il salotto di Ulisse, ottenne il titolo di Michelagnolo Bolognese. E se i Passerotti, i Cesi ed altri tirarono poi via di maniera, e riuscirono per lo più slavati nelle tinte e caricati nel contorno, sorsero tosto a rimetter l'arte quei tre lumi della pittura, i Caracci. Ecclissarono costoro alle viste dei più tutti gli altri pittori loro compatrioti che aveano per l'addietro tenuto il campo; siccome quelli che sulla profondità della scuola fiorentina seppero innestare la nobile sceltezza della romana, non trascurando punto il bel naturale, e il degno colorito della veneziana e della lombarda. Ma non resta però che anche prima dei Caracci non fossero surti nella scuola di Bologna di valenti maestri, degni di essere considerati da chi va in cerca delle cose belle.

Che diremo poi di Venezia, dove andarono come a studio principalissimo della pittura i Caracci medesimi? Quivi ancora, oltre alle opere di quei maestri de' quali risuona il nome in ogni lato, potranno i giovani con non picciolo loro vantaggio veder pitture del Pordenone rivale di Tiziano, del cavalier Morone tanto dallo istesso Tiziano commendato (*), di quel terribile frescante del Zelotti in alcune parti

(*) Soleva dire Tiziano a' rettori destinati dalla Repubblica alla città di Bergamo, che si dovessero far ritrarre dal Morone che gli faceva naturali.

Ridolfi, nella Vita di lui.

superiore a Paolo; pitture del morbido Maffei, del facile Carpioni, del saporito Prete genovese, di Sebastiano Ricci, e di quegli altri molti che seguendo varj stili cercarono di rappresentare e di esprimere il naturale. Non ci è forse scuola che per la diversità delle maniere siasi tanto distinta quanto la veneziana; così differenti sono le vie che tennero Tiziano, Tintoretto e Paolo; l'uno imitando il vero negli effetti più naturali, l'altro ne' più straordinarj, e arricchendolo il terzo colle magnifiche sue fantasie, che si direbbono nati e cresciuti sotto differentissimo cielo. Si mantenne sempre dipoi in quella scuola lo stesso genio libero, nutrito forse dalla libertà medesima che regna nel paese. E sonosi veduti a' giorni nostri fiorirvi insieme l'Amiconi, pittore largo e piazzato, in sul modo del Cignani; il Piazzetta di stile severo e aspro talvolta, che dietro al Caravaggio cercava di serrare il lume; ed il Tiepolo che vive tuttavia, pittore universale, e di fecondissima immaginativa, che col fare Paolesco ha saputo unire quello del Castiglione, di Salvator Rosa e de' più bizzarri pittori, ogni cosa condito con un'amenità di tinte, e con una disinvoltura di pennello indicibile. In tanta varietà di maniere potrà il giovane appigliarsi a quella a cui più lo chiamasse il proprio naturale; ovvero comporne una sua saporita e nuova, con che primeggiare forse un giorno anch'egli nel bel campo della pittura. Dal vedere un pittor solo, per quanto egli sia eccellente, ne seguono gli stessi inconvenienti nè più nè meno che dal leggere un solo

libro; che in troppo ristretti termini a confinar si viene la fantasia. E forse che dalla imitazione della scuola raffaellesca, e dall' andare che far sogliono i Francesi soltanto a Roma, ne deriva quella uniformità che scorgesi in quasi tutti i loro pittori, benchè nati in differenti provincie di quel vastissimo regno, e una certa freddezza nelle loro composizioni, così contraria al genio e all' indole di quella nazione (1): dove quei pochi tra loro che spesero alcun tempo a studiare in Venezia, sonosi più che gli altri sollevati dalla comune schiera: e fu chi disse con vera ragione che a Roma si ha da studiare il disegno, e il colorito a Venezia. Jacopo Bassano in effetto, il Tintoretto, Andrea Schiavone, il Palma vecchio e il gran Tiziano sono stati i maestri de' più gran coloristi, e degli stessi migliori Fiamminghi, i quali intinsero il pennello, dice il Bellori, ne' buoni colori veneziani (2). In quella scuola si ha da cercare con ogni maggiore studio il vero impasto per le carnagioni;

(1) *One Character runs thro' all their Works*, (speaking of the French School) *a close imitation of the antique, unassisted by Colouring. Almost all of them made the Voyage of Rome.*

Ædes Walpolianæ in the Introduction.

(2) Nella Vita di Vandicke. *From thence he* (Vandyck) *went to Venice, which one may call the metropolis of the bloomish painters* etc.

Anecdotes of painting in England, publishedby Mr. Horace Walpole Vol. II, Sir Antony Vandick.

il calore e il sapor della tinta che sono parti della pittura cotanto essenziali ed intrinseche: come al contrario male avviserebbe chi per la statuaria, che del profondo disegno fa suo cibo, cercasse in quella scuola precetti ed esempj. Debbono pur confessare in questo particolare i Veneziani la povertà loro: e Alessandro Vittoria, il miglior discepolo del Sansovino, o il vecchio Marinali, che che altri ne possa dire, non sono certamente da porre a fronte nè di un Algardi, nè di un Bernino. A Roma soltanto hanno da far capo gli scultori, dove insegnano gli Agasia, i Gliconi, gli Atenodori; dove insegna il torso di Belvedere, quel gran maestro di Michelagnolo; dove insegna il Pasquino esaltato sopra il torso dal Michelagnolo della trascorsa età. E di qui ancora ne viene che assai più eccellenti nella statuaria che nella pittura sieno riusciti i Francesi, i quali tanto frequentano la scuola di Roma.

Ma se per conto della pittura non è altrimenti da negligersi la città di Venezia, lo è anche meno per conto dell' architettura: chè da questo lato Venezia non la cede per niente a Roma moderna, anzi si dà il vanto di starle al di sopra. Nè in ciò daranno il torto a Venezia coloro, i quali, al vedere una fabbrica, non tanto sono presi dalla mole e dalla materia, quanto dalla invenzione e dalla forma, per cui un' opera di mattoni è dinanzi agli occhi di uno intendente di assai maggior pregio che nol sono tutti i marmi di Paro, o i graniti di Egitto (*). Quale più bella scuola per gli

(*) *Et adesso in Venezia si fabbrica pur della*

architetti che la piazza di S. Marco, dove in una sola occhiata uno può vedere quanto di più bello seppe immaginare l'architettura greca dei bassi tempi, quanto seppe la gotica, e quanto seppe l'arte restaurata alla perfezion sua ne' tempi felici di Leone? Quale più ricco vestibulo e più nobile si può egli vedere di quello del palagio Grimani a S. Luca posto in sul canale? e quale è la chiesa nella superba Roma che per la bellezza d'invenzione possa stare al paragone del Redentore di Venezia? Uno andamento di nicchie di varia grandezza e di varia posizione tra loro, che cammina per tutto l'interno di quello edifizio, gli dà unità perfetta, lo fa parere un'opera di getto, ed è cagione di quel piacere che provasi all'udire una sonata dove regni sempre il medesimo motivo o soggetto. Che se in Roma fiorirono Bramante, Michelagnolo, Baldassare Peruzzi, Giulio Romano e il Vignola; e in Venezia fiorirono un Tullio Lombardo, un Sansovino, un Michele da S. Michele, uno Scamozzi, e sopra tutti un Palladio. Niuno seppe meglio di lui riunire insieme negli edifizj solidità ed eleganza, far campeggiar le parti ornate colle lisce, dare al tutto

medesima pietra cotta la chiesa di S. Giorgio maggiore, la quale fabbrica io governo, e spero conseguirne qualche onore; perciocchè le fabbriche si stimano più per la forma, che per la materia.

Andrea Palladio in una sua scrittura sopra il duomo di Brescia, stampata dal signor Tomaso Temanza a piè della Vita da lui scritta di quell'eccellentissimo architetto.

armonia; e tra gli architetti ha la palma, come l'ha tra i pittori Raffaello.

In quale grandissima utilità per le buone arti non potrebbe egli tornare, se in Venezia, in Bologna e in Fiorenza l'accademia francese di Roma ci avesse come altrettante colonie che da lei fossero diramate! In ciascuna di esse preseder dovrebbe un capo subordinato al direttore dell'accademia di Roma: e questi, come ordinator sovrano, destinerebbe a tempo debito i giovani, quale a passare un anno o due in Fiorenza, quale in Bologna, e quale in Venezia. Dovrebbono quivi ricopiare i più bei quadri, le più belle statue che ci sono, pigliare in pianta e disegnare i più begli edifizj: e in ciò vorrebbesi fare quella scelta che venisse veramente guidata dalla più fina critica, non andando presso ai nomi degli autori, ma considerando la bellezza delle opere in sè. Avviene assai volte che alcuni maestri, o per non essere stati capi di scuola, o per non avere operato per città primarie o gran principi, non sieno saliti in quella fama a che per la maestria loro salire pur doveano. E intorno agli artefici de' moderni tempi si verifica, almeno in parte, quanto diceva Vitruvio degli antichi: che nè Nicomaco, nè Aristomene furono così celebri come Apelle e Protogene; nè Chione o Farace come Policleto e Fidia; non perchè mancò loro la virtù, ma la fortuna (*). Così avvenne di Alfonso da Ferrara e di Antonio

(*) In praef. lib. III.

Begarelli, de' quali poco alto va il grido; benchè l'uno abbia ne' suoi modelli emulato il Buonarroti, e dell'altro dicesse lo stesso Buonarroti vedendo certe sue opere: *Se questa terra divenisse marmo, guai alle statue antiche!* (*) Così di Alessandro Minganti, che era da Agostino Caracci chiamato il Michelagnolo incognito. Di Prospero Clemente modonese non fu diversa la sorte; quantunque nel sotterraneo del duomo di Parma vedesi scolpito di sua mano un deposito di casa Prati, dove due donne piangenti muovono veramente a piangere con esso loro, e sono le più carnose e le meglio atteggiate figure che un possa vedere. Che se già l'Algardi fu per la nobiltà della maniera detto il Guido degli scultori, non meriterebbe forse meno Prospero Clemente di esserne detto il Coreggio, per la morbidezza a che seppe ridurre e rammollire il marmo. Avviene ancora assai volte che le migliori opere de' maestri mediocri superino le opere mediocri de' maestri migliori. Ciò apparisce assai chiaro in un quadro del Cigoli rappresentante la natività di Nostra Donna, che è nell'Annunziata di Pistoja. In esso egli mostrò una tal forza di colore e una tal bravura di pennello con un così bene inteso artifizio di lume, ch'egli sorpassò in quell'opera taluno de' più rinomati Lombardi. Nella cattedrale di Venezia vedesi una tavola

(*) Vedriani, *Raccolta de' pittori, scultori e architetti modonesi più celebri*, *Vita d'Antonio figliuolo di Giuliano Begarelli*, dove cita quelle parole come riferite dal Vasari.

del Belluzzi di un così grande effetto di chiaroscuro, e nel refettorio di S. Giovanni di Verdara in Padova una del Varotari di un così armonioso impasto ed accordo, che null'altro manca a tali opere, perchè sieno poste tra le più insigni d'Italia, che una maggior celebrità di nome ne' loro autori. Che più? da un certo Alberto Schiatti, come ignoto agl'intendenti medesimi, fu ordinato in Ferrara il palazzo de' Crispi. Nel cortile di esso, composto di due ordini, dorico e jonico, con arcate tra i pilastri, ci è una particolarità degna di molta considerazione: chè le imposte degli archi nel jonico, in luogo dei soliti membretti di listelli e di gole, hanno anch'essi la voluta jonica; il che rende uno assai bello aspetto, e consuona a maraviglia col sistema di quell'ordine; esempio unico, e cui altro forse non manca, per essere universalmente seguíto, che la sanzione dell'antichità.

Così andrebbono in cerca del migliore, braccando tutta Italia quei giovani che componessero le differenti colonie dell'accademia francese di Roma. Nè cosa degna ci rimarrebbe alcuna che da essi posta non fosse in lume, e che ad essi non risvegliasse l'ingegno e non fecondasse la mente. Oltre al profitto che a loro ne verrebbe non picciolo, in molto diletto ciò potría tornare ancora del magnanimo re che gli mantenesse, e in molta utilità della Francia. Il re potrebbe venire a raccogliere nel suo museo i disegni delle cose più belle che in ogni genere sparse sono per tutta Italia; e alcune copie de' più bei quadri italiani

potrebbe dipoi farle distribuire qua e là per le chiese del suo regno, acciocchè il buon gusto non si rimanesse rinchiuso nella capitale, ma mettesse piede eziandio ed allignasse dalle Alpi ai Pirenei, dall'uno all'altro mare nelle più lontane province.

Tali esser debbono i voti de' migliori Francesi; e a tale effetto, ben lungi dal doversi sradicare di Roma l'accademia di Francia, hanno anzi da desiderare ch'ella possa mettere in Fiorenza, in Bologna e in Venezia di nuovi germogli. Ben lungi dal voler ristrignere lo studio dei giovani loro dentro al cerchio di Parigi, hanno anzi da desiderare ch'ei si vada ampliando, ed ispazii per tutto là dove e' possa alimentarsi ed accrescersi. Cogli eleganti ed ingegnosi loro scritti hanno da far sì che il commercio delle belle arti, il più ricco e nobile traffico che sia, si venga ad estendere più che mai, colà penetrando dove non è penetrato per ancora; e che si tragga il maggior profitto che trarre si può da quelle accademie che ad aumento delle medesime arti vennero fondate dalla liberalità dei gran signori. Non sono certamente da tanto le accademie che possano far sorgere alcuno grandissimo ingegno che illumini veramente la età sua; ma possono bensì tenere in vita e nutrire quelle facoltà che loro son date in cura, mantenere e promuovere i migliori metodi di studiare, bene istituite e governate che sieno. Il lavoro delle miniere, dice un sovrano scrittore, dipende dai provvedimenti del principe, ed è in mano sua; ma il trovarvi di quei filoni onde venga

ad arricchire veramente lo Stato, si sta nell'arbitrio della fortuna (*): pur nondimeno egli sembra che tanto più sia da sperare di trovar nella miniera una qualche abbondante e ricca vena, quanto più di diligenza verrà posto e di studio nel lavoro della stessa miniera.

(*) Mémoires pour servir à l'histoire de Brandembourg, T. II. Des mœurs, des coutumes, de l'industrie, des progrez de l'esprit humain dans les arts et dans les sciences.

SAGGIO
SOPRA
L'OPERA IN MUSICA

Sed quid tentasse nocebit?

Ovid. Metam. lib. I.

A

GUGLIELMO PITT

FRANCESCO ALGAROTTI

Sembrerà ad alcuni assai strano, che a voi, Uomo immortale, che nella vostra nazione sapeste riaccendere il nativo valore, sapeste provveder per sempre alla sua difesa, e la faceste in un medesimo anno trionfare nelle quattro parti del mondo, venga intitolato uno scritto che ragiona di poesia, di musica, di cose di teatro. Ma pare che ignorino costoro come il restitutore dell' Inghilterra, l' amico del gran Federigo, *sa ancora munire il suo ozio co' presidj delle lettere; e come quella sua vittoriosa eloquenza, colla quale egli tuona in senato, non è meno l' effetto della elevatezza del suo animo, che dello studio da lui posto nei Tullj e nei Demosteni antecessori suoi. Possa solamente questo mio scritto esser da tanto, che trovi anch' esso un luogo nell' ozio erudito di un tal uomo, e*

giunga ad ottenere il suffragio di colui che ne' più alti uffizj dello Stato ha meritato l' ammirazione e l' applauso di tutta Europa.

Pisa, 18 *dicembre* 1762.

SAGGIO
SOPRA
L'OPERA IN MUSICA

INTRODUZIONE

Di tutti i modi che per creare nelle anime gentili il diletto furono immaginati dall'uomo, forse il più ingegnoso e compito si è l'Opera in musica. Niuna cosa nella formazione di essa fu lasciata indietro; niuno ingrediente, niun mezzo onde arrivar si potesse al proposto fine. E ben si può asserire che quanto di più attrattivo ha la poesia, quanto ha la musica e la mimica, l'arte del ballo e la pittura, tutto si collega nell'Opera felicemente insieme ad allettare i sentimenti, ad ammaliare il cuore, e fare un dolce inganno alla mente. Se non che egli avviene dell'Opera come degli ordigni della meccanica, che quanto più riescono composti, tanto più ancora si trovano a guastarsi soggetti: e però non sarebbe maraviglia se cotesto ingegnoso ordigno, fatto di tanti pezzi, com'egli è, non sempre rispondesse

al fin suo; ancorchè, a ben unire e a congegnare insieme ogni suo pezzo, venisse posta da coloro che il governano, tutta la diligenza e tutto lo studio. Ma di tanti pensieri, quali a ben ordinare un' Opera in musica sarebbono necessarj, non si danno gran fatto malinconia coloro che seggono presentemente arbitri de' nostri piaceri. Anzi se vorremo por mente come pochissimo travaglio ei sogliono darsi per la scelta del libretto o sia dell' argomento, quasi niuno per la convenienza della musica colle parole, e niuno poi affatto per la verità nella maniera del cantare e del recitare, per il legame dei balli con l' azione, per il decoro nelle scene, e come si pecca persino nella costruzione de' teatri; egli sarà assai facile a comprendere qualmente una scenica rappresentazione che dovrebbe di sua natura esser tra tutte la più dilettevole, riesca cotanto insipida e nojosa. Colpa dello sconcerto che viene a mettersi tra le differenti parti di essa, d' imitazione non resta più ombra; svanisce in tutto la illusione che può nascer solamente dall' accordo perfetto di quelle; e l' Opera in musica, una delle più artifiziose congegnazioni dello spirito umano, torna una composizione languida, sconnessa, inverisimile, mostruosa, grottesca, degna delle male voci che le vengon date, e della censura di coloro che trattano il piacere da quella importante e seria cosa ch' egli è (*).

(*) Tra le molte cose che allegar si potrebbono

Ora chi ponesse l'animo a restituire all'Opera l'antico suo pregio e decoro, gli converrebbe prima di tutto metter mano a una impresa, non so se più difficile a riuscirne, o a pigliarsi più necessaria: e questa si è regolare con buoni ordini lo stato musicale, a parlar così, e porre i virtuosi, come erano negli andati tempi, sotto disciplina e governo (*).

scritte contro all'Opera, uno scrittore inglese si esprime così: *As the waters of a certain fountain of Thessaly, from their benumbing quality, could be contained in nothing but the boof of an ass, so ean this languid and disjointed composition (of the Opera) find no admittance but in such heads as are expressly formed to receive it. The World, n.* 156. Molto tempo prima il giudizioso Addison al Discorso V del I tomo dello Spettatore, che è sopra l'Opera italiana, ci mise innanzi quel verso di Orazio:

Spectatum admissi risum teneatis amici?

Dryden avea detto in alcuni versi a sir Godfrey Kneller:

For what a song, or senseless Opera
Is to the living labour of a play,
Or what a play to Virgil's works would be,
Such is a single piece to history.

E St. Evremond nel t. III delle sue opere: *Une sottise chargée de musique, de danses, de machines, de decorations, est une sottise magnifique, mais toujours sottise.*

(*) καὶ γὰρ ὅταν χοροὺς ἡμῖν βυλώμεθα ἀγωνίζεσθαι, ἆθλα μὲν ὁ ἄρχων προτίθησιν, ἀθροίζειν

E di vero, quand' anche sensatamente scritto e composto fosse un dramma, come verrà egli eseguito dipoi, se non è per niente ascoltata la voce de' capi? E come potrà egli essere sensatamente composto e scritto, se quegli che dovrebbono ubbidire, sono pur essi che dettan leggi e comandano? Qual cosa in somma si può egli aspettare che riesca di buono da una banda di persone, dove niuno vuole stare nel luogo che gli si appartiene; dove tante soperchierie vengon fatte al maestro di musica, e molto più al poeta che dovrebbe a tutti presedere e timoneggiare ogni cosa; dove tra' cantanti insorgono tutto dì mille pretensioni e dispute sul numero delle ariette, sull' altezza del cimiero, sulla lunghezza del manto, assai più malagevoli ad esser diffinite che non è in un congresso il cerimoniale, o la mano tra ambasciadori di varie corone? Somiglianti abusi converrebbe innanzi tratto toglier via, onde al poeta singolarmente fosse ridato quel freno che gli fu tolto ingiustamente di mano; e co' più vigorosi provvedimenti faría mestieri ogni cosa riordinare e correggere. Chè già niun legislatore non si metterà a dar nuove leggi in uno Stato sconvolto, se prima i magistrati non vengano rimessi in autorità; nè si accosterà un capitano a nemico, se non abbia prima dal suo esercito sbandita la licenza e il disordine.

δὲ αὐτοὺς προστέτακται χορηγοῖς, καὶ ἄλλοις διδάσκει, καὶ ἀνάγκην προστιθέναι τοῖς ἐνδεῶς τι ποιοῦσιν.
Xenoph. in Hierone.

Ma chi si farà capo di tale impresa? Altre volte presiedeva al teatro un corago, o un edile: e ogni cosa vi precedeva con quell' ordine che si conviene, quando le antiche repubbliche intendevano per via delle sceniche rappresentazioni di accendere il popolo alla virtù, o di tenerlo almeno divertito per la quiete dello Stato. Al presente il teatro è in mano d' impresarj che non altro cercano, se non trar guadagno dalla curiosità e dall' ozio di pochi cittadini; non sanno il più delle volte ciò che fare si convenga, o, atteso i mille rispetti che sono forzati di avere, nol possono mandare ad effetto. Sino a tanto che non mutino le cose, inutile è ogni discorso, ogni desiderio è vano: e come mutar potriano, salvo se nella corte di un qualche principe caro alle muse presiedesse al teatro un abile direttore, in cui al buon volere fosse giunta la possa? Allora solamente saranno i virtuosi sotto regola e governo; e noi potremmo sperare a' giorni nostri di vedere quello che a' tempi de' Cesari e de' Pericli vedeano Roma ed Atene.

Del Libretto.

Messa nel teatro la debita disciplina, conviene ordinatamente procedere alle differenti parti che forman l'Opera, per mettervi quella mano emendatrice di cui ha bisogno ciascuna. La prima cosa che vuol essere ben considerata, è la qualità dell'argomento, o sia la scelta del libretto; chè importa assai più che

comunemente non si crede. Dal libretto si può quasi affermare che la buona dipende o la mala riuscita del dramma. Esso è la pianta dell'edifizio; esso è la tela su cui il poeta ha disegnato il quadro che ha da esser colorito dipoi dal maestro di musica. Il poeta dirige i ballerini, i macchinisti, i pittori, coloro che hanno la cura del vestiario; egli comprende in mente il tutto insieme del dramma; e quelle parti che non sono eseguite da lui, le ha però dettate egli medesimo.

Immaginarono da principio i poeti che il miglior fonte donde cavare gli argomenti delle Opere, fosse la mitologia. Di qui la Dafne, l'Euridice, l'Arianna, di Ottavio Rinuccini, che furono i primi drammi che circa il principio della trascorsa età sieno stati rappresentati in musica; lasciando stare la favola di Orfeo del Poliziano, che fu accompagnata da strumenti, quella festa mescolata di ballo e di musica fatta già per un duca di Milano in Tortona da Bergonzo Botta, e una spezie di dramma fatto in Venezia per Enrico III, che fu messo in musica dal famoso Zarlino, con altre tali rappresentazioni che si hanno solamente a riguardare come lo sbozzo, o quasi un preludio dell'Opera. L'intendimento de' nostri poeti fu di rimettere sul teatro moderno la tragedia greca, d'introdurvi Melpomene accompagnata dalla musica, dal ballo e da tutta quella pompa che a' tempi di Sofocle e di Euripide solea farle corteggio. E perchè essa pompa fosse come naturale alla tragedia, avvisarono appunto di risalire cogli argomenti delle loro composizioni

sino a' tempi eroici, o vogliam dire alla mitologia. La mitologia conduce sulle scene a grado del poeta le deità tutte del gentilesimo, ne trasporta nell'Olimpo, ne' campi Elisj e giù nel Tartaro, non che ad Argo ed a Tebe; ne rende verisimile con l'intervento di esse deità qualunque più strano e maraviglioso avvenimento; ed esaltando in certa maniera ogni cosa sopra l'essere umano, può, non che altro, far sì che il canto nell'Opera abbia sembianza del natural linguaggio degli attori. Così in quei primi drammi che per festeggiare sposalizj si rappresentavano nelle corti de' principi e ne' palagi de' gran signori, ci entravano sontuose macchine con quanto di più mirabile ne presenta la terra e il cielo; ci entravano numerosi cori, danze di più maniere, ballo mescolato col coro; cose tutte che naturalmente forniva la qualità medesima dell'argomento. E già non è da dubitare che grandissimo diletto non dovesse altrui porgere una tale rappresentazione, siccome quella che nella unità del soggetto una varietà comprendeva presso che infinita d'intrattenimenti. Una assai fedele immagine di tutto ciò si può vedere tuttora nel teatro di Francia, dove l'Opera vi fu trapiantata dal cardinal Mazzarino, quale era a' suoi tempi in Italia. Se non che al decoro di simili rappresentazioni dovette di poi fare non picciolo torto la introduzione dei personaggi buffi, i quali non bene allegavano cogli eroi e cogl'iddii; e col far ridere fuor di tempo isconcertavano la gravità dell'azione. Della quale sconvenevolezza pur rimane ne' primi drammi francesi un qualche vestigio.

Non istette lungo tempo l'Opera a uscire dai palagi e dalle corti per mostrarsi al Pubblico ne' teatri da prezzo, dove la bellezza e novità della cosa facea correre in frotta la gente. Ma quivi la non si potè mantenere, come è ben naturale a pensare, col tanto apparato e splendore che tratti avea dall'origin sua. A ciò contribuirono ancora moltissimo le paghe che convenne dare a' musici, le quali di picciole che erano da prima, a segno che una cantatrice fu soprannominata la *Centoventi* per aver avuto altrettanti scudi un carnovale, montarono ben presto a prezzi strabocchevoli. Fu adunque forza, non potendo gl'impresarj reggere a tante spese, pigliare nuovi provvedimenti e partiti, onde da una banda si venisse a risparmiare quanto profondere doveasi dall'altra. Lasciati da canto gli argomenti favolosi che tutto abbracciando, per così dire, l'universo, sono di lor natura sommamente dispendiosi, si rivolsero ben tosto a soggetti storici, che dentro a' più ristretti termini si rimangano circoscritti; e questi e non altri furono posti sulle scene. Di maniera che l'Opera, discendendo come di cielo in terra, dal consorzio degli Dei si trovò confinata tra gli uomini. Alla tanta pompa e varietà delle decorazioni, a cui erano avvezzi gli spettatori, si credette supplire con una regolarità maggiore nel dramma, cogli artifizj della poesia, co' vezzi di una più raffinata musica: e tal credenza radicò più che mai, quando l'una di queste arti tornata alla imitazione degli antichi nostri attori, ed arricchitasi l'altra di nuovi ornamenti, condotte si stimarono assai

vicine alla perfezione. Ma perchè troppo nuda ed uniforme non si rimanesse la rappresentazione, s'introdussero tra un atto e l'altro a ricreazion del popolo gl'intermezzi, e dipoi i balli; e venne l'Opera a poco a poco pigliando la forma in cui la vediamo al dì d'oggi.

La verità si è che tanto co' soggetti cavati dalla mitología, quanto dalla storia vanno quasi necessariamente congiunti di non piccioli inconvenienti. I soggetti cavati dalla mitología, atteso il gran numero di macchine e di apparimenti che richiedono, metter sogliono il poeta a troppo ristretti termini, perchè egli possa in un determinato tempo tessere e sviluppare una favola come si conviene, perchè egli abbia campo di far giocare i caratteri e le passioni di ciascun personaggio; che è pur necessario nell'Opera, la quale non è altro in sostanza che una tragedia recitata per musica. Da ciò deriva che buona parte delle Opere francesi, per non parlare delle prime nostre, danno quasi soltanto pascolo agli occhi, ed hanno piuttosto sembianza di mascherata che di dramma. L'azion principale vi è come affogata dentro dagli accessorj; e la parte poetica di esse ne rimane così debole e meschina, che con qualche color di ragione furono chiamate altrettante infilzature di madrigali. All'incontro i soggetti cavati dalla storia non così bene si confanno con la musica, che in essi ha meno del verisimile; siccome può osservarsi tutto giorno tra noi, dove non pare che i trilli di un'arietta stiano così bene in bocca di Giulio Cesare o di Catone, che in bocca si starebbono di Apollo o di

Venere. Non forniscono tanta varietà quanto i soggetti favolosi; sogliono peccare di severità e di monotonía. Il teatro vi resta quasi sempre solitario: se già non si voglia porre nella schiera degli attori quella marmaglia di comparse che nelle nostre Opere sogliono anche dentro al gabinetto accompagnare i re. Ed egli è troppo difficile trovare balli e simili altri intrattenimenti che ben si adattino con azioni tolte dalla storia. Debbono essi intrattenimenti fare unità col dramma, essere parti integranti del tutto, come gli ornamenti nelle buone fabbriche, che non servon meno a decorarle che a sostenerle. Tale è, per esempio, nel teatro francese il ballo dei pastori che celebrano le nozze di Medoro e di Angelica, e fanno venire Orlando, che in essi si abbatte, in cognizione dell'estrema sua miseria. Non è così degl'intrattenimenti delle nostre Opere; chè quando bene in un soggetto romano il ballo sia di soldati romani, non facendo esso mai parte dell'azione, non vi è meno disconveniente e posticcio, che la scozzese o la furlana. Ond'è che i soggetti storici o hanno il più delle volte a rimanersi nudi, o a rivestirsi di panni che non vi si affanno per niente, e, come si suol dire, piangono loro in dosso.

Contro a tali inconvenienti non potrà il poeta far riparo, se non collo scegliere il soggetto della sua favola con discrezione grandissima. E perchè egli possa conseguire il fin suo, che è di muovere il cuore, dilettare gli occhi e gli orecchi senza contravvenire alla ragione, gli converrà prendere un'azione seguita in tempi

o almeno in paesi da' nostri molto remoti ed alieni, che dia luogo a più maniere di maraviglioso, ma sia ad un tempo semplicissima e notissima. Lo essere l'azione a noi tanto peregrina, ne renderà meno inverisimile l'udirla recitare per musica. Il maraviglioso di essa darà campo al poeta d'intrecciarla di balli e di cori, d'introdurvi varie sorte di decorazione; e per esser semplice e nota, nè di tanto lavoro egli avrà mestieri, nè di così lunghe preparazioni, per dare a conoscere i personaggi della favola, e per far, come si conviene, giocar le passioni, che sono la molla maestra e l'anima del teatro.

Assai vicini al divisato modello sono la Didone e l'Achille in Sciro dell'illustre Metastasio. Gli argomenti ne sono semplici, cavati dalla più remota antichità, ma non troppo ricercati; in mezzo a scene appassionatissime vi han luogo splendidi conviti, magnifiche ambascerie, imbarchi, cori, combattimenti, incendj: e pare che ivi il regno dell'Opera venga ad essere più ampio, per così dire, ed anche più legittimo che d'ordinario esser non suole. Simile sarebbe di Montezuma, sì per la grandezza, come per la stranezza e novità dell'azione, dove fariano un bel contrasto i costumi messicani e gli spagnuoli vedutisi per la prima volta insieme, e verrebbesi a dispiegare quanto in ogni maniera di cose avea di magnifico e peregrino l'America in contrapposto dell'Europa (*). Parecchi soggetti ne possono ancora

(*) Il Montezuma fu scelto per argomento di un' Opera rappresentata con grandissima magnificenza nel regio teatro di Berlino.

essere forniti dall'Ariosto e dal Tasso, che sariano pure il caso al teatro dell' Opera: tanto più che in quei soggetti al popolo notissimi, oltre a un gran gioco di passioni, entrano anche i prestigi della magía. Così Enea in Troja e Ifigenia in Aulide; dove, oltre a una grande varietà di scene e di macchine, potríano entrare i prestigi più forti della poesia di Virgilio e di Euripide. Nè mancherebbono altri simili argomenti di una eguale convenienza e fecondità. In fatti chi sapesse pigliare con discrezione il buono de' soggetti favolosi dei tempi addietro, ritenendo il buono dei soggetti dei nostri tempi, si verrebbe quasi a far dell' Opera quello che è necessario fare degli Stati, che a mantenergli in vita conviene di quando in quando ritirargli verso il loro principio.

Della Musica.

Che se niuna facoltà o arte a' giorni nostri di ciò abbisogna, la musica è dessa; tanto ha ella degenerato dall' antica sua gravità. Messo da banda ogni decoro, e oltrepassati i dovuti termini, s' è lasciata andare a ogni generazione di capricci, di fogge, di smancerie: e sarebbe ora il tempo di rinnovare quel decreto che fecero già i Lacedemoni contro a colui il quale per lo stemperato amore della novità avea di sue bizzarríe infrascato la musica, e di virile ch' ella era, l'avea resa effemminata e leziosa. Della novità in tal genere sono pur troppo vaghi i nostri uomini. Vero è che senz' essa non

avrebbe ricevuto la musica quegli aumenti che ricevuto ha; ma egli è anche vero che ha traboccato per essa in quello scadimento di cui si dolgono i migliori. Sino a tanto che le arti sono rozze per ancora, l'amore della novità è vita di quelle ond' hanno incremento maturità e perfezione; ma giunte al sommo, quel principio medesimo che diede loro la vita, è anche quello che dà loro la morte. Appresso tutte le nazioni hanno esse provato una simile vicenda; e al dì d' oggi è in esempio tra noi singolarmente la musica. Risorta ne' più barbari tempi in Italia, si diffuse tosto per tutta Europa, e venne anche dagli oltramontani coltivata a segno che ben si può dire aver essi per qualche tempo dato la voce, e fatto agl' Italiani la battuta. Trasferita dipoi in Venezia, in Roma, in Bologna ed in Napoli, come nel nativo suo paese, vi fece nelle due trascorse età tali e tanti progressi, che nelle nostre scuole pur dovettero i forestieri venire ad apprenderla. E lo stesso sarebbe anche a' giorni nostri, se in essa non usasse veramente il suo soperchio l' amore della novità. Quasi ella fosse ancora rozza e nell' infanzia, non si rifina di volerla tuttavia abbellire con nuovi ornamenti, d' immaginare nuovi arabeschi musicali, nuovi arzigogoli: e quasi fossimo nella infanzia noi medesimi, mutiamo a ogni momento pensieri e voglie, rigettando noi oggi e quasi abborrendo quello di cui avevamo jeri tanta fantasia. Quella cantilena che ne facea levare in ammirazione pochi anni addietro, e ne dava tal diletto, ne riesce di noja presentemente e

di fastidio; non perchè sia men buona, ma perchè divenuta vecchia, perchè andata fuori di usanza. E non meno che avvenga nelle fogge de' vestiti e delle cuffie, in composizioni eziandio fatte per imitar la natura, e quello che sta sempre di un modo, va del continuo variando la moda.

Un'altra principal ragione ancora del presente scadimento della musica, è quel suo proprio e particolar regno ch' ella ha preso a fondare, e che è cresciuto oggigiorno a tanta altezza. Il compositor si comporta quivi come despotico; vuol pure far da sè, e piacere unicamente in qualità di musico. Per cosa del mondo non gli può entrare in capo ch' egli ha da essere subordinato, e che il maggior effetto della musica ne viene dallo esser ministra e ausiliaria della poesia. Proprio suo uffizio è il dispor l'animo a ricevere le impressioni dei versi; muovere così generalmente quegli affetti che abbiano analogia colle idee particolari che hanno da essere eccitate dal poeta; dare, in una parola, al linguaggio delle muse maggior vigore e maggior energia (*). Nè quella

(*) *If Painting be inferior to Poetry, Music considered as an imitative art, must be greatly inferior to Painting: for as Music has no means of explaining the motives of its various impressions, its imitations of the Manners and Passions must be extremely vague and undecisive: for instance, the tender and melting tones which may be expressive of the Passion of Love, will be equally in unison with the collateral feelings of Benevolence, Friendship, Pity and the like. Again, how are we to distinguish the rapid movementes of Anger, from those of Terror, Distraction,*

critica fatta già contro all'Opera in musica che le persone se ne vanno alla morte e cantano, non ha origine da altro, se non se dal non ci essere tra le parole ed il canto quell'armonía che si richiede. Imperciocchè se tacessero i trilli dove parlano le passioni, e la musica fosse scritta come si conviene, non vi sarebbe maggior disconvenienza che uno morisse cantando che recitando dei versi. Ad ognuno è noto che anticamente gli stessi poeti erano musici: e con ciò la musica vocale era quale ha da essere secondo la vera instituzione sua; una espressione più forte, più viva, più calda dei concetti e degli affetti dell'animo. Ma ora che le due gemelle poesia e musica vanno disgiunte, qual maraviglia, se, avendo uno a colorire quello che ha disegnato un altro, i colori sieno bensì vaghi, ma vengano sformati i contorni? Al quale inconveniente grandissimo si troverà soltanto il rimedio nella discrezione del compositore medesimo, il quale dalla bocca del poeta voglia udire le intenzioni sue; voglia intendersela con esso lui prima di metter nota in carta; lo consulti dipoi sopra quanto avrà scritto; ne abbia quella dipendenza che

and all the violent agitations of the Soul? But, let Poetry cooperate with Musick, and specify the motive of each particular impression we are no langer at a loss; we acknowledge the agreement of the sound with the idea, and general impressions become specific indications of the Manners and the Passions.

Remarks on the beauties of Poetry By Daniel Webb Esq. p. 102 in the note.

avea il Lulli dal Quinault, il Vinci dal Metastasio, quale giustamente la prescrive la disciplina del teatro.

Tra le disconvenienze della odierna musica dee notarsi in primo luogo ciò che la prima cosa salta per così dire agli orecchi nell' apertura stessa dell' Opera, o vogliam dire nella sinfonía. Di due allegri è composta sempre e di un grave; strepitosa quanto si può il più, non è mai varia, cammina sempre di un passo e di un modo. E qual diversità per altro non si dovrebbe egli trovare tra una sinfonía ed un' altra; tra quella, per esempio, che precede la morte di Didone abbandonata da Enea, e quella che precede le nozze di Demetrio e di Cleonice? Suo principal fine è di annunziare in certo modo l' azione, di preparar l' uditore a ricevere quelle impressioni di affetto che risultano dal totale del dramma: e però da esso ha da prendere atteggiamento e viso, come appunto dalla orazione l' esordio. Ma la sinfonía non altrimenti viene riputata al dì d' oggi che come una cosa distaccata in tutto e diversa dal dramma, come una strombazzata, diciam così, con che si abbiano a riempire d' avanzo e ad intronare gli orecchi dell' udienza. Che se pure taluni la pongono come esordio, convien dire che sia di una medesima stampa cogli esordj di quegli scrittori che con di bei paroloni si rigiran sempre sull' altezza dell' argomento, e sulla bassezza del proprio ingegno; che calzano a ogni materia, e potriano stare egualmente bene in fronte di qualsivoglia orazione.

Dietro alla sinfonía vengono i recitativi: e come quella suol essere la parte nella musica la più strepitosa, così questi ne sono, per così dire, la più sorda. E pare oggimai che i nostri compositori sieno venuti in parere che i recitativi non meritino il pregio che vi si ponga grande studio, non potendosi aspettare ch' e' siano altrui di molto diletto cagione. Dove ben altrimenti la intesero gli antichi maestri. Basta vedere quanto nel proemio della Euridice ne scrive Jacopo Peri, che con giusta ragione è da dirsi l' inventore del recitativo. Datosi a cercare l'imitazion musicale che conviene ai poemi drammatici, volse l' ingegno e lo studio a trovar quella che in somiglianti soggetti usavano gli antichi Greci. Osservò quali voci nel nostro parlare s' intuonano, e quali no; che viene a dire, quali sono capaci di consonanza e quali non sono. Si pose a notare con ogni minutezza di quali modi ci serviamo ed accenti nel dolore, nell' allegria, e negli altri affetti da cui siam presi: e ciò per muovere il basso al tempo di quelli ora più ed ora meno. Non tralasciò di scrupulosamente consultare in tutto questo l' indole della nostra lingua, e il fine orecchio di molti gentiluomini così nella poesia, come nella musica esercitatissimi. E conchiuse alla fine che il fondamento di una tale imitazione ha da essere un' armonía che seguiti passo passo la natura, una cosa di mezzo tra il parlare ordinario e la melodía, un temperato sistema tra quella favella, dic' egli, che gli antichi chiamavano *diastematica*, quasi trattenuta e sospesa, e quella che

chiamavano *continuata*. Tali erano gli studî de' passati maestri; con tali avvertenze e considerazioni procedevano: e ben mostrava l'effetto che non si perdevano in vane sottigliezze. Il recitativo era vario, e pigliava forma ed anima dalla qualità delle parole. Correva talvolta con rapidità eguale al discorso; tale altra procedeva lentamente, e faceva soprattutto bene spiccare quelle inflessioni e quei risalti che la violenza degli affetti ha forza d'imprimere nell'espressione. Lavorato a dovere, era udito con diletto: e si ricordano ancor molti come certi tratti di semplice recitativo commovevano gli animi dell'udienza in modo che niun'aria a' giorni nostri ha saputo fare altrettanto.

Una qualche commozione egli sembra che cagioni presentemente il recitativo, quando esso sia obbligato, come soglion dire, e accompagnato con istrumenti. E forse non disconverrebbe che una tale usanza si facesse più comune ancora ch'ella non è. Qual calore e qual vita non viene a ricevere in fatti un recitativo, se là dove si esalta la passione, sia rinforzato dall'orchestra; se ogni sorta d'arme assalga il cuore ad un tempo e la fantasia? Non se ne può dare, a mio giudizio, la più manifesta prova, quanto adducendo in esempio la maggior parte dell'ultimo atto della Didone del Vinci che è tutta lavorata a quel modo. È da credere che se ne sarebbe compiaciuto lo stesso Virgilio; tanto è animata e terribile. Un altro buon effetto seguirebbe da simile usanza; chè non ci saria allora tanta la gran varietà e disproporzione tra l'andamento del recitativo e

l' andameno delle arie, e verrebbe a risultarne un maggior accordo tra le differenti parti dell' Opera. E già non pochi debbono essere stati più di una volta offesi a quel subito passaggio che si suol fare da un recitativo liscio ed andante ad una ornatissima arietta lavorata con tutti i raffinamenti dell' arte. Non è egli la medesima cosa che se altri in passeggiando venisse tutto a un tratto a spiccar salti e capriole?

Bene è vero che, a meglio ottenere tra le varie parti dell' Opera un più dolce accordo, savio partito anche sarebbe quello di lavorar meno e di meno instrumentare, che far non si suole, le arie medesime. Furono esse in ogni tempo la parte dell' Opera che più delle altre risaltò: e secondo che la musica da teatro si è venuta raffinando, hanno ricevuto via via lumeggiamenti sempre maggiori. Di somma semplicità, rispetto a quello che sono al dì d' oggi, si può affermare che fossero da principio; tantochè e per la melodia e per gli accompagnamenti poco più alto sorgevano del recitativo. Il vecchio Scarlatti fu il primo a dar loro più di mossa e di spirito, e le vestì sopra tutto di belli e più copiosi accompagnamenti. Erano essi nondimeno dispensati con sobrietà, aperti, chiari, di gran tocco, dirò così, non leccati e minuti: e ciò non tanto in riguardo alla vastità del teatro, dove la lontananza si mangia la diligenza; ma in riguardo ancora alle voci, a cui debbono soltanto servire. Non picciola è la mutazione che da quel maestro è seguita a' tempi nostri, nei quali si

è oltrepassato ogni segno; e le arie si rimangono oppresse e quasi sfigurate sotto agli ornamenti con che studiano sempre più di abbellirle. Soverchiamente lunghi sogliono essere quei ritornelli che le precedono, e ci sono assai volte di soprappiù: nelle arie di collera per esempio: chè troppo ha dell' inverisimile che un uomo in collera se ne stia ad aspettare con le mani a cintola che sia finito il ritornello dell' aria per dare sfogo alla passione che bolle dentro il cuor suo. Quando poi, finito il ritornello, entra la parte che canta, quei tanti violini che l' accompagnano, che altro non fanno, se non abbagliare e coprir la voce? Pare che per ogni ragione se ne avesse a scemare il numero: tanto più che ne sono bene spesso così affollate le nostre orchestre, che avviene in esse come in un naviglio, che la gran moltitudine delle mani, in luogo che giovi al governo di quello, gli è al contrario d' impedimento. Perchè non far lavorare maggiormente i bassi, che accrescere piuttosto il numero de' violini che sono gli scuri della musica? Perchè non rimettere i liuti e le arpe che col loro pizzicato dânno a' ripieni non so che del frizzante? Perchè non restituire il loro luogo alle violette, instituite già per fare la parte media tra i violini e i bassi, onde risultava l' armonía? Una delle più care usanze al dì d' oggi, sicura di levare nel teatro il maggior plauso collo più strepitoso batter di mani, è il far prova in un' aria di una voce e di un oboè; di una voce e di una tromba; e far tra loro seguire con varie botte e risposte una gara

senza fine e quasi un duello sino all'ultimo fiato. Ma se tali schermaglie hanno potere di prendere gran parte della udienza, riescono pure alla più sana parte di essa rincrescevoli: e non si può abbastanza esprimere quanto diletto sorgesse in contrario dal fare ad ora ad ora accompagnar sobriamente le arie da diversa qualità di strumenti, dalla violetta, dall' arpa, dalla tromba, dell' oboè e forse anche dall' organo, come era altre volte in costume (*); così però, che ciascuna qualità di strumenti convenisse all' indole delle parole a cui debbono servire, e che eglino entrassero a luogo a luogo, dove più lo richiedesse l' espression della passione. Non saria allora per niente coperta la voce del cantore, verrebbe ad esser rinforzato l' affetto dell' aria, e l' accompagnamento saria simile al numero nelle belle prose, il quale, a detto di quel savio, convien che sia, come il batter de' fabbri, musica insieme e lavoro.

Ma non sono questi, quantunque assai gravi, i maggiori disordini che sieno entrati nella composizione delle arie. Conviene risalire più alto per trovare la sede primaria del male. Il maggior disordine, giudicano i veri maestri che abbia radice nella trovata e nella condotta del soggetto stesso dell' aria. Rade volte si

(*) Nell' orchestra del teatro, che è nella famosa villa del Cattaio, ci si vede un organo.

cerca che l' andamento della melodía abbia del naturale, o risponda al sentimento delle parole che ha da vestire: e le tante varietà in cui lo vanno girando tuttavia e rigirando, non bene sogliono riferirsi a un centro comune, a un punto di unità. Blandire in ogni modo le orecchie, allettarle, sorprenderle, è il primo pensiere degli odierni compositori; non muovere il cuore, o scaldar l'immaginativa di chi ascolta: e ad ottenere tal loro intendimento, l'uscir bene spesso dalle righe, prodigalizzare i passaggi, ripeter le parole senza fine, e intralciarle a loro piacimento, sono i tre principalissimi mezzi ch' e' mettono in opera.

La prima cosa è piena veramente di pericolo, se uno guardi al buon effetto della melodía, che stando anch' essa nel mezzo, tiene maggiormente della virtù: e nella musica si vuol fare quell' uso degli acuti che si fa dei lumi ardenti nella pittura.

Quanto ai passaggi, prescrive la sana ragione che non convenga usargli, salvochè nelle parole esprimenti passione o moto: altrimenti non si hanno da dire, a propriamente chiamargli, se non se interruzioni del senso musicale.

Quelle repetizioni poi di parole e quegli accozzamenti fatti soltanto in grazia della musica, e che non formano senso veruno, quanto non sono essi mai nojosi ed insoffribili? Le parole non si vogliono replicare, se non con quell' ordine che dêtta la passione, e dopo finito il senso intero dell' aria: e il più delle volte non si dovrebbe neppure dir da capo

la prima parte; che è uno de' trovati moderni, e contrario al naturale andamento del discorso e della passione, i quali non si ripiegano altrimenti in sè stessi, e dal più non tornano al meno.

Potrà ancora ciascuno avere assai volte avvertito che il sentimento dell' aria sarà concitato e furioso. Ma scontrandosi in essa le parole di padre o di figlio, non manca quivi giammai il compositore di tener le note, raddolcendole il più ch' ei può, e di rallentare a un tratto l'impeto della musica: con che si persuade, oltre all'aver dato alle parole quel sentimento che si conviene, di aver anche condito la composizione sua di varietà. Ma noi diremo piuttosto che egli l'ha guasta con una dissonanza di espressione da non potersi in niun modo comportare da chi ha fior di ragione; chè già non si ha da esprimere il senso delle particolari parole, ma il senso che contiene il tutto insieme di esse; e la varietà ha da nascere dalle modificazioni diverse del medesimo soggetto, non da cose che al soggetto si appiccino, e sieno ad esso straniere o repugnanti.

Egli sembra che i nostri compositori adoperino come quegli scrittori, che, per nulla badando al legamento del discorso e all'ordine, mirassero solamente a porre insieme e ad infilzare di belle voci. Per quanto sonore ed armoniose si fossero, non altro che vana ed inetta ne riuscirebbe l'orazione: e lo stesso è della musica, se altri non si prefigge di dipingere

una qualche immagine, o di esprimere un qualche sentimento (*). Vana riesce essa pure: e dopo aver forse riscosso un qualche passeggero applauso, è lasciata dall'un de' lati, per quanto artifizio siasi posto nella scelta delle combinazioni musicali, e condannata a un eterno silenzio ed obblio: laddove si rimangono soltanto scolpite nella memoria dell'universale quelle arie che dipingono o esprimono, che chiamansi parlanti, che hanno in sè più di naturalezza: e la bella semplicità, che sola può imitar la natura, viene poi sempre preferita a tutte le più ricercate conditure dell'arte.

La poesia e la musica, comechè tanto strettamente congiunte, camminarono di un passo tutto contrario tra noi. La musica nell'altro secolo era ben lontana dal dare in quelle affettazioni e in quelle lungaggini in cui dà oggigiorno: entrava nel cuore e vi rimaneva dentro, veniva ad incorporarsi colle parole, e a

(*) *Toute musique, qui ne peint rien, n'est que du bruit; et sans l'habitude, qui dénature tout, elle ne feroit guère plus de plaisir, qu'une suite de mots harmonieux et sonores, dénuez d'ordre et de liaison.*

Dans le préface de l'Encyclopédie.

Graziosissimo è il motto del Fontenelle: *Sonate, que me veux-tu?* Ma così non avrebbe già egli detto di quelle dello incomparabil Tartini, dove trovasi somma varietà congiunta con la unità la più perfetta. Prima di mettersi a scrivere è solito leggere una qualche composizione del Petrarca, con cui per la finezza del sentimento simpatizza di molto; e ciò per avere dinanzi una data cosa a dipingere con le varie modificazioni che l'accompagnano, e non perder mai d'occhio il motivo o il soggetto.

farsi verisimile; era insomma affettuosa e semplice; quando la poesia era tutta fuori del vero, iperbolica, concettosa, fantastica. E da che si mise nel buon sentiero la poesia, lo smarrì la musica. Il Cesti e il Carissimi si videro ridotti a dover comporre sopra parole dello stile dell'Achillini; essi ch'erano degni di rivestir di note i casti sospiri del Petrarca: ed ora le naturali e graziose poesie del Metastasio sono assai volte messe in musica da compositori secentisti. Non è però che una qualche immagine di verità non si scorga anche a' dì nostri nella musica. Ne sono in esempio singolarmente gl'intermezzi e le Operette buffe, dove la qualità principalissima dell'espressione domina assai meglio che in qualunque altro componimento che sia: e ciò forse dal non potere quivi i maestri, essendone mediocrissimi i cantanti, dispiegare a loro talento tutti i secreti dell'arte, tutti i tesori della scienza; onde loro malgrado sono costretti ad attenersi al semplice, e a secondar la natura. Da qualunque causa ciò venga, a cagione appunto della verità che in sè contiene, ha la voga e trionfa un tal genere di musica, benchè riputata plebea: e dessa pur fu che estese la nostra riputazione di là dall'Alpi nel bel paese di Francia, rivale in ogni bell'arte coll'Italia. A niuno può esser nascosto come nel campo singolarmente della musica durava tra le due nazioni viva da gran tempo ed accesa la guerra. Non si trovava la via da accordare col nostro canto le orecchie dei Francesi; ed era da essi loro rigettata l'oltremontana melodía, come vi fu altre volte

abborrita la oltremontana reggenza. Quando ecco fu udito in Francia lo stile naturale ed elegante insieme della *Serva Padrona*, con quelle sue arie tanto espressive, con que' suoi graziosi duetti; e la miglior parte de' Francesi prese partito a favore della musica italiana: così che quella rivoluzione che non poterono operare per lunghissimi anni in Parigi tante nostre elaboratissime composizioni, tanti passaggi, tanti trilli, tanti virtuosi, la fece in un subito un intermezzo e un pajo di buffoni. Sebbene non già nelle sole opere buffe sta racchiusa la buona musica: nelle opere serie è anche forza confessare che si odono qua e là dei pezzi degni dei tempi migliori. Fanno fede al mio detto parecchie fatture del Pergolesi e del Vinci, rapitici da morte troppo di buon'ora, del Galuppi, del Jomelli e del Sassone, che non potranno mai abbastanza vivere. A così fatti uomini sarebbe da commettere la musica, quale noi la vorremmo nella nostra Opera. Chè già avendo essi scosso di per sè il giogo di alcuni vecchi pregiudizi, come è aperto a vedersi in alcune delle loro composizioni, e nell'*Andromaca* singolarmente del Jomelli, riuscirebbe loro meno difficile che agli altri lo entrare nella intenzion nostra, che è di secondar sempre e di abbellir la natura. La bella modulazione trionferebbe del continuo nei recitativi, nelle arie, nei cori medesimamente, di che vanno corredate le nostre Opere; ne' quali cori saprebbono metterci di contrappunto quel tanto che bastasse, e nulla più. In fatti ella è opinione de' migliori nostri maestri, che il

contrappunto, o vogliam dire l'armonía simultanea di varie parti, possa bensì produrre una certa temperanza che alla musica di chiesa dà tanto decoro e solennità; ma che a risvegliare nell' animo nostro le passioni non sia atto per niente. E la ragione che ne adducono, è questa: essendo esso composto di varie parti, l'una acuta, l'altra grave, questa di andamento presto, quella di tardo, che hanno tutte a trovarsi insieme e ferir l' orecchie ad un tempo, come potrebbe egli muovere nell' animo nostro una tal determinata passione, la quale di sua natura richiede un determinato moto e un determinato tuono; l' allegrezza moto veloce e e tuono intenso e acuto, moto lento e tuono rimesso e grave la mestizia, e così delle altre? Attissima bensì ad accendere in esso noi qualunque si voglia passione è la melodía, la quale cammina sempre di un passo e di un tuono allo stesso fine. E se a ben condurre la melodía non ci vuole per avventura tanta profondità di dottrina, quanta a ben condurre il contrappunto, ci vuole però un gusto finissimo e una somma discrezione di giudizio; lo più bel ramo, dice quello antico savio, che dalla radice razionale consurga. In tal modo adoperando, saremo sicuri che la musica ne darà bene spesso sul teatro un qualche saggio di quella vittoriosa sua forza che mostrava ne' tempi addietro, e che presentemente nelle dotte composizioni dispiega di Benedetto Marcello, uomo forse a niun altro secondo tra gli antichi, e primo certamente tra' moderni. Chi fu più acceso dall' estro, e più regolato insieme

di lui? Nelle cantate del *Timoteo* e della *Cassandra*, e nella celebre opera de' Salmi non solo egli ha mirabilmente espresso le passioni tutte, i più delicati sentimenti dell'animo, ma è giunto ancora a rappresentare alla fantasía le stesse cose inanimate, e con tutta la severità della musica antica ha saputo congiugnere le grazie e i vezzi della moderna; ma son vezzi da matrona (*).

(*) *The first of these is* Benedetto Marcello, *whose inimitable Freedom, Depth, and comprehensive style will ever remain the highest example to all Composers for the Church: For the service of which he published at Venice, near thirty years ago, the first fifty Psalms set to Music. Here he has far excelled all the Moderns, and given us the truest idea of that noble simplicity, which probably was the grand Characteristic of the ancient Music. In this extensive and laborious undertaking, like the divine subject he works upon, he is generally either grand, beautiful, or pathetic; and so perfectly free from every thing that is low and common, that the judicious hearer is charmed with an endless variety of new and pleasing Modulation; together with a Design and Expression so finely adapted, that the sense and Harmony do every where coincide. In the last Psalm, which is the fifty first in our version, he seems to have collected all the Powers of his vast Genius, that he might surpass the wonders he had done before.*

An Essay on musical Expression by Charles Avison Organist in Newcastle.

Della maniera del Cantare e del Recitare.

La buona composizion musica per altro, avutosi riguardo all' effetto che dee produrre, non è il tutto; questo dipende in gran parte anche dal modo con che ella viene eseguita da' cantori. E potrebbe assai facilmente intervenire che un buon compositore fosse un buon capitano alla testa di un cattivo esercito: con la differenza, che il capitano buono può far buoni i soldati, ma il maestro di musica non può lusingarsi di tanto co' suoi virtuosi. A' più di loro non è mai caduto in pensiero quanto sarebbe prima di ogni altra cosa necessario che imparassero a ben pronunziare la propria lingua, a bene articolare e farsi intendere, e a non iscambiare, come è lor vezzo, un vocabolo con l' altro. Niente vi ha di più sconcio di quella lor comune pratica di mangiarsi le finali, e nel tenero lor palato dimezzar le parole: tanto che, se uno non ha dinanzi gli occhi il libretto dell' Opera, non riceve per gli orecchi impressione alcuna distinta di quanto e' cinguettano. Diceva a tal proposito assai piacevolmente il Salvini, che quella recitazione, che, per essere intesa, ha bisogno di esser letta, è simile a quelle pitture, sotto le quali faceva di mestieri scrivere, *Questo è un cane, questo è un cavallo:* e quadrerebbe a noi assai meglio, che non fece ai Francesi, una caricatura che fu fatta in Parigi di un' Opera senza parole, come

se le parole nell' Opera fossero veramente un soprappiù (*).

L' andare dipoi de' nostri attori, gli atteggiamenti loro, il portamento della vita, i moti della persona non discordano punto dalla poca grazia che e' mostrano nel pronunziare e nello esprimersi. Che se ne' principj primi dell' arte loro pur sono così disadatti e goffi, qual maraviglia se non giungono dipoi a quelle finezze ultime, che l' arrivarvi è tanto difficile, e senza le quali non ci può essere nell' azione nè dignità nè verità? Un grande vantaggio sopra il comico ha senza dubbio l'attore nell' Opera in musica, dove la recitazione è legata e ristretta sotto le note, come nelle antiche tragedie. Egli ha segnate con ciò le vie tutte che ha da tenere; non può metter piede in fallo, quanto alle differenti inflessioni, e durate delle voci sopra le parole della parte sua; chè a lui esattamente le prescrive il compositore. Ma non resta per tutto questo, che molto ancora egli non ci abbia a metter del suo. Che altro fa la coregrafia, se non prescrive anch' essa al ballerino insieme col tempo i passi e i giri ch' egli ha da fare sopra le note dell' aria? Pur nondimeno non si può mettere in dubbio che il dare a quei passi il loro finimento sta al ballerino medesimo, e il condirgli di quelle grazie che ne son l' anima. Così nel recitativo, oltre il gesto, che è tutto proprio dell' attore, certe sospensioni,

(*) Les Amours de l'empereur Caracalla avec une vestale, par Le Grand.

certe picciole pause, il calcar più in un luogo che in un altro, già non si possono scrivere: dipendono in tutto anch' esse dalla intelligenza sua propria. E in ciò principalmente consiste quel fior di espressione che scolpisce le parole nella mente e nel cuore di chi ascolta. Rimangono ancora nella memoria dei Francesi simili finezze usate dal Baron e dalla Le Couvreur, che tanto faceano risaltare i versi di Cornelio e di Racine; e si sentono tuttavia fedelmente imitate in un paese dove il teatro, come in Atene, fa gran parte della vita e dello studio. Buon per noi, se i nostri attori avessero ugualmente studiato il recitare del Nicolini e della Tesi: allora cioè che andavano significando a quel modo che la natura dêtta; e non quando divennero, per voler troppo gradire, smaniosi, e diedero nella caricatura.

Lo sceneggiare, che chiamasi muto, è altresì una parte della recitazione che dipende in tutto dalla propria intelligenza dell'attore: ed esso è, per l'illusione teatrale, tanto importante, quanto importa il non vedere una causa rimanersi inoperosa e senza effetto. Ora in tal parte ognuno può sapere, senza che altri il dica, quanto sieno valenti, quanto studio vi pongano i nostri Rosci. A tutt'altro han l'animo, attendono ad ogni altra cosa, fuorchè a quello che pur dovrebbono. In vece che uno badi a quanto gli dice un altro attore, e per via delle differenti modulazioni del gesto e del viso dia segno che sopra di lui ha fatto quella impressione che si conviene, non

altro che sorridere a' palchetti, far degl' inchini e simili gentilezze. Pare che e' si sien fitti nell' animo di non mentire per conto niuno, di non volere a niun patto darla ad intendere all' udienza: e se ella per caso gli avesse mai presi in iscambio di Achille o di Ciro, che sono da essi rappresentati sulle scene, fanno ogni lor potere di trarla d' inganno, e di certificarla, come disse un bello umore, che essi pur sono in realtà il sig. Petriccino, il sig. Stoppanino, il sig. Zolfanello. Ed ecco per avventura là principal sorgente di quella noja sovrana che signoreggia alla rappresentazione delle nostre Opere: contro alla quale si suole cercare il rimedio di quel parlottar continuo, del far visite, del cenare; e insino a quel rimedio, che bene spesso è peggiore del male medesimo, il gioco. Disordini che si verrebbono in gran parte a tor via, quando quello che è il fondamento primo della musica, non fosse l' ultimo de' pensieri così del maestro, come de' cantori; quando il recitativo, parte essenzialissima del dramma, non fosse e nella composizione e nella esecuzione così disformato e negletto come egli è presentemente; quando le arie medesime fossero ben recitate. Allora solamente potranno essere udite anch' esse con vero diletto, e troveranno la via del cuore: e questo pure intende di dire, come avvertiva colui, il cartello dell' Opera, dove è scritto *Si recita per musica*, e non è scritto *Si canta*.

Ma dicano i savj quanto sanno: del recitare hanno i moderni virtuosi preso partito,

avendo unicamente a cantare rivolto ogni loro cura e pensiero. Se non che quivi ancora non osservano termine alcuno che convenga,

E libito fan licito in lor legge.

Tristo a me, io t' ho insegnato a cantare; e tu vuoi suonare, rimproverava Pistocco a Bernacchi, che si può tenere come il caposcuola, il Marini della moderna licenza. Egli è un trito assioma, che colui che non sa fermar la voce, non sa cantare: al quale pongono così poco mente i nostri virtuosi, che del sostenerla e portarla a dovere, che è il gran secreto di muovere gli affetti, non fanno quasi studio niuno. Pensano in contrario, che tutta la scienza stia nello isquartar la voce, in un saltellar continuo di nota in nota, non in isceglier quello che vi ha di migliore, ma in eseguire ciò che vi ha di più straordinario e difficile. Lo studio delle maggiori difficoltà della musica dee senza dubbio farsi anch' esso da' giovani cantori, perchè la voce divenga in ogni occasione ubbidiente, perchè si dirompa a far quello che pare al di là di sua portata, che pare infattibile. In tal modo potendo eseguire il più difficile, sarà anche più atta a meglio esprimere il meno, e potrà farlo con quella facilità che aggiugne tanto di grazia alle cose ch' essa accompagna. Ma lo starsi sempre in sul difficile, è contra l' intendimento dell' arte: egli è un far divenir fine quello ch' essa adopera soltanto come un mezzo. La vera arte prescrive che uffizio del cantore sia cantare, non gorgheggiare ed arpeggiar le ariette. E

per essi non rimane, che quando bene la musica fosse bella e costumata, non riuscisse stemperata e leziosa. Per non avere appreso, o per non seguire i veri modi del cantare, adattano le stesse grazie musicali ad ogni sorta di cantilena, e co' loro passaggi, co' loro trilli, colle loro spezzature e volate fioriscono, infrascano, disfigurano ogni cosa: mettono quasi una lor maschera sul viso della composizione, e arrivano a far sì, che tutte le arie si rassomigliano; in quella guisa che le donne in Francia con quel loro rossetto e con que' tanti lor néi pajono tutte di una istessa famiglia.

Una grande libertà si suole tra di noi concedere al musico, massimamente nelle arie cantabili. Le si compongono larghe assai e con pochissime note, le guide soltanto della melodia; ond'egli vi possa dipoi supplire a suo talento, e metterci quanto gli aggrada del suo. A considerare il bene e il male che da ciò ne risulta, sembra che sia da preferirsi il costume dei Francesi, che non permettono a' loro cantori quegli arbitrj de' quali troppo sovente sogliono abusare i nostri, riducendogli ad essere meri esecutori, e non più, de' pensamenti altrui. Può riuscir nojoso, egli è vero, il sentir replicar sempre così appuntino la medesima cosa: ed egli par ragionevole che si abbia a lasciare un po' di campo aperto alla scienza, alla fantasia e all'affetto del cantore; ma dall'altra parte troppo difficilmente incontra, sia per ignoranza, sia per disordinata voglia di piacere, ch'egli sappia o pur voglia starsene legato al soggetto, e non ne esca fuori scordatosi di ogni decoro e di ogni verità. Per cento

rapsodisti di luoghi comuni, o d'infarcitori di ciò che meno conviene, ne riesce a gran fatica un solo che con la dottrina riunisca il gusto, con l'eleganza la naturalezza, e in cui la propria discrezione imbrigli la fantasia. A quei pochi che amò singolarmente Apollo, sieno permessi i supplementi del loro; come a quelli che possono entrare nella intenzione del compositore, e non sogliono aver dispareri, come si dice, col basso e coll'andamento degli strumenti. A tutti gli altri ci provegga il maestro, scrivendo per loro ogni cosa, guidandogli a mano in ogni mutazione, in ogni passo. Per le stesse ragioni non si vorrebbe così indifferentemente, come si pratica, abbandonare al musico la cadenza, la quale riesce per lo più di tutt'altro sentimento, di tutt'altro colore, che non è l'aria. Suole il musico racchiuder quivi indifferentemente e distillarvi dentro quanto di grazie, di rarità, di artifizj musicali ha saputo mai immaginare o raccogliere. Ella sembra, dice il Tosi, la girandola di Castel S. Angelo, a cui i nostri virtuosi dan fuoco in sul fine dell'aria: e la cadenza, direm noi, ha da essere tratta dal cuore dell'aria, variare secondo la indole di quella, esserne quasi la perorazione e l'epilogo (*).

Instruiti che fossero i nostri virtuosi nella

(*) Trovasi tal proposizione con un'altra consimile intorno alla sinfonía dell'Opera disapprovata dallo illustre sig. d'Alembert nello ingegnosissimo discorso da lui composto sopra la libertà della musica. Per questo solo lo scrittore del presente Saggio avrebbe creduto tal proposizione erronea; se non che da parecchi de' più valenti nostri maestri di musica fu assicurato ch'ella cammina a dovere.

propria lingua, esercitati nell'azione, fondati nella musica, e sopra ogni cosa tenuti a freno da' buoni maestri; che vieta il credere non rimettesse quella maniera di cantare che si sente nell'anima, non risorgessero i Sifaci, i Buzzoleni, i Cortona, la cui memoria non è già col suono della loro voce trapassata ed ispenta? E se una melodía espressiva accompagnata da strumenti convenevoli avesse per base una bella poesia, e fosse dal cantore eseguita senza affettazione, e animata con un gesto decente e nobile, la musica avría potere di accendere a voglia sua, e di calmare le passioni: e si vedrebbe ai dì presenti rinnovare forse anche tra noi quelli medesimi effetti che cagionava anticamente, perchè accompagnata appunto e fortificata dai medesimi sussidj della espressione, del conveniente accompagnamento, della energia dei versi, dell'azione e dell'arte del cantore. Laddove gran torto noi avremmo, se mai credessimo di potere con un mezzo solo ottener quello che ha da esser il risultato di molti (*). Certa cosa si è almeno

(*) *We are to consider that the Musick with the ancients was of a large extent than what we call Musick now-a-days: For Poetry, and Dancing (or comely Motion) were then accounted parts of Musick when Musick arriv'd to some perfection . . . . What we now call Musick is but what they called Harmonick; which was but one part of their Musick (consisting of Words, Verse, Voice, Tune, Instrument, and Acting) and We are not to expect the same effect of one piece, as of the Whole etc.*

The strange effects reported of Musick in former times examined by Dr. Wallis; Philosoph. Transact. abridg'd by John Lowthorp. V. 1, p. 618 e 619.

che, rimessa la musica nel primiero suo stato, con grandissima attenzione e non meno di diletto verrebbe da noi ascoltata l'Opera dal principio sino alla fine; ed ella imporrebbe agli spettatori uno imperioso silenzio: quando al contrario credi ora sentire, all'entrare in teatro, muggire un bosco, o romoreggiare il mare irritato dal vento (1); tanto è lo strepito che vi mena l'udienza; e i nostri più attenti spettatori stannosi soltanto zitti a qualche aria di bravura, singolarmente alle danze, le quali non entrano mai troppo presto, non durano mai abbastanza, e insieme cogli occhi hanno preso oggimai il cuore delle persone (2). Egli sembra in verità che i nostri teatri sieno fatti più per un'accademia di ballo, che per la rappresentazione dell'Opera: e si direbbe che gl' Italiani hanno seguito il consiglio di quel Francese, il quale facetamente diceva che per rimettere il teatro conveniva slungar le danze e accorciar le gonnelle.

Dei Balli.

Ma che cosa è finalmente questo nostro ballo, dietro al quale va così perduta la gente?

(1) *Garganum mugire putes nemus, aut mare Thuscum;*
Tanto cum strepitu ludi spectantur, et artes.
Horat. ep. 1, lib. II.

(2) *Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas*
Omnis ad incertos oculos, et gaudia vana.
Id. Ibid.

Parte del dramma esso non fece mai; è sempre forestiero nell' azione, e il più delle volte ad essa ripugnante. Finito un atto, saltano fuori tutto a un tratto dei ballerini che per nulla non hanno che fare con l'argomento dell' Opera. Se l' azione è in Roma, il ballo è in Cusco o in Pecchino: seria è l'Opera? e il ballo è buffo. Niente vi ha di meno degradato e connesso che proceda più per salti, se in tale occasione è lecito il dirlo, che sia più contrario alla legge inviolabile della natura, e che l'arte di lei imitatrice dee fare in ogni cosa di non trasgredire. Ma lasciando star questo, che nella odierna licenza potrà parere una troppo grande sofisticherìa; cotesto ballo, che tanto pur diletta, non è poi altro, a considerarlo in sè medesimo, che un capriolare sino all' ultimo sfinimento, un saltar disonesto che non dovrebbe mai aver l'applauso delle persone gentili, una monotonìa perpetua di pochissimi passi e di pochissime figure. Dopo un assai sgarbato concerto, ecco che si distacca dalla truppa un pajo di ragazzi. Non falla mai che l'uno non incominci dal rubare all' altro un mazzetto di fiori, o dal fargli altro simile scherzo; vanno in collera, si rappattumano poco stante insieme; l'uno invita l'altro a ballare, e si mettono su per il palco a saltellare senza modo: appresso i ragazzi entrano i più grandicelli: succedono dipoi i corifei a fare anch' essi un simile balletto a due: e si conchiude finalmente con un altro concerto che è di un pelo e di una buccia col primo. Conoscine uno, e gli conosci tutti; si cambiano gli abiti dei ballerini, il carattere dei balli non mai.

Chiunque, in ciò che si spetta alla danza, se ne sta alle valentíe di cotesta nostra, e non va col pensiero più là, ha da tenere senz'altro per fole di romanzi molte cose che pur sono fondate in sul vero: quei racconti, per esempio, che si leggono appresso gli scrittori, degli tragicissimi effetti che operò in Atene il ballo delle Eumenidi, di ciò che operava l'arte di Pilade e di Batillo, l'uno de' quali moveva col ballo a misericordia e a terrore, l'altro a giocondità e a riso, e che a' tempi di Augusto divisero in parti una Roma. Egli avviene ben di rado che ne' nostri ballerini si trovi congiunta con la grazia la forza della persona, la mollezza delle braccia con l'agilità de' piedi; ed apparisca quella facilità nei movimenti, senza la quale il ballo è di fatica a quelli ancora che stanno a vedere: sebbene questi non sono che i rudimenti della danza, o piuttosto la parte materiale, a volersi più propriamente esprimere. Il compimento o la forma di essa è tutt'altra cosa. La danza deve essere una imitazione che per via de' movimenti musicali del corpo si fa delle qualità e degli affetti dell'animo; ella ha da parlare continuamente agli occhi, ha da dipingere col gesto: e un ballo ha da avere anch'esso la sua esposizione, il suo nodo, il suo discioglimento; ha da essere un compendio sugosissimo di un'azione. Su questo andare è, per esempio, il ballo *del giocatore* composto sopra una bellissima aria del Jomelli; nel quale vengono mirabilmente espressi gli avvenimenti tutti del grazioso intermezzo che porta quel nome. E veramente nel comico

o sia grottesco sonosi veduti tra noi dei balli degni di applauso, ed anche dei ballerini che aveano, come disse colui, le mani e i piedi eloquenti, e non erano forse tanto lontani da Batillo. Ma nelle danze serie o eroiche è pur forza confessare che i Francesi vincono e noi e tutt'altre nazioni. E quale tra le moderne ha posto tanto studio quant'essi nella scienza del ballo, a cui hanno da natura tale attitudine, quale abbiamo noi altri Italiani alla musica? L'arte della coregrafia nacque già tra loro alla fine del cinquecento, e tra loro apparirono in questi ultimi tempi i balletti della *Rosa*, di *Arianna*, di *Pigmalione*, e parecchi altri, i quali si avvicinano di molto all'arte di Pilade, e dei più nobili antichi pantomimi. In questa scuola sono essi veramente i maestri; nè dovrà niuna nazione recarsi ad onta di studiare da essi, anche in tal genere di gentilezza; e noi singolarmente non ci dovremmo mostrar ritrosi di prendere dai Francesi con che perfezionare la nostra Opera; da quella nazione cioè che ha preso da esso noi la Opera medesima.

Delle Scene.

Con le tante sconvenevolezze del ballo sogliono andare quasi di compagnia non minori disordini negli ornamenti della persona e dei vestiti dei ballerini. I quali vestiti, come anche quelli de'musici, hanno da accostarsi il più che sia possibile alle usanze dei tempi e delle nazioni che sono rappresentate sulla

scena. E dico accostarsi il più che sia possibile; chè il teatro pur vuole una qualche licenza, e forse più che in altro luogo si ha ivi da star lontano dalla stitichezza e dalla pedantería. Ma se non si esige da' nostri Canziani ch' e' taglino le vesti all' antica così per appunto come le ci vengono descritte dall' erudito Ferrario, non dovríano nè meno farsi lecito di dare a' compagni di Enea la berretta e i braconi alla foggia olandese (*). Perchè i vestiti fossero costumati insieme e bizzarri, ci vorrebbono i Giulj Romani e i Triboli che diedero prova anche in tal genere del loro valore; o almeno faría mestieri che i nostri uomini che presiedono al vestiario, fossero inspirati dal genio di quegli eruditi artefici. E molto più faría mestieri che dagli odierni pittori seguite fossero le tracce di un San-Gallo e di un Peruzzi, perchè ne' nostri teatri il tempio di Giove o di Marte non avesse sembianza della chiesa del Gesù;

(*) *Un de nos grands artistes, qui ne sera pas soupçonné d'ignorer la belle nature par ceux qui ont vu ses ouvrages, a renoncé aux spectacles que nous appelons sérieux, et qu'il n'appele pas du même nom. La manière ridicule, dont les dieux et les héros y sont vêtus, dont ils y agissent, dont ils y parlent, dérange toutes les idées qu'il s'en est faites: il n'y retrouve point ces dieux et ces héros, auxquels son ciseau sait donner tant de noblesse et tant d'ame: et il est réduit a chercher son délassement dans les spectacles de farce, dont les tableaux burlesques sans prétention ne laissent dans sa tête aucune traçe nuisible.*

M. d'Alembert, *De la liberté de la musique*, art. XIV, dans une note.

una piazza di Cartagine non si vedesse architettata alla gotica; perchè in somma nelle scene si trovasse col pittoresco unito insieme il decoro e il costume. Le scene, prima di qualunque altra cosa nell' Opera, attraggono imperiosamente gli occhi, e determinano il luogo dell' azione, facendo gran parte di quello incantesimo per cui lo spettatore viene ad esser trasferito in Egitto o in Grecia, in Troja o nel Messico, nei campi Elisj o su nell' Olimpo. Or chi non vede quanto sia necessário che la fantasía del pittore sia regolata dall' erudizione e da un molto discreto giudizio? Possono in ciò essergli di grande ajuto la lettura de' libri, la conversazione degli uomini addottrinati nelle antichità: ma a qual altro dovrà egli aver ricorso piuttosto che al poeta, all' autor medesimo dell' Opera, il quale ha concepito in mente ogni cosa, e niente ha d'aver lasciato indietro di tutto quello che può meglio abbellire e render verisimile l' azione che egli ha tolto a rappresentare?

Quantunque la pittura sia arrivata al colmo della perfezion sua nel secolo felice del cinquecento, non è però che l' arte del dipingere le scene non abbia per molti riguardi ricevuto nella trascorsa età di considerabili aumenti: nè altrimenti esser poteva; perchè, essendosi innalzati in quella medesima età per dare ricetto all' Opera tanti nuovi teatri, è necessariamente avvenuto che abbia posto lo studio nel dipinger le scene un assai maggior numero d'ingegni, che fatto non avea per lo addietro. Le invenzioni di Girolamo Genga tanto magnificate

dal Serlio, che nel teatro di Urbino fece gli arbori ed altre simili cose di finissima seta, si riporrebbono oggigiorno tra le fanciullaggini quasi direi da presepio. Ed io punto non dubito che l' istesso Serlio, dal cui Trattato sopra le scene si può ricavare per altro qualche buon lume, non si compiacesse pur assai, considerando come senza l' ajuto dei rilievi di legname sia da noi vinta qualunque difficoltà di prospettiva, come in siti ristrettissimi si facciano da noi apparire di grandi luoghi e spaziosi; considerando sin dove sia giunta al dì d' oggi in tal parte la scienza delli pittoreschi inganni. Fanno dipoi i più begli effetti e un gioco grandissimo all' occhio le scene vedute per angolo, che con gran discrezione di giudizio conviene per altro mettere in pratica; e in quelle vedute di faccia i punti accidentali che vi fa nascere il movimento vario della pianta su cui si alzano. Di tali scene fu l' inventore Ferdinando Bibbiena, il quale con la nuova sua maniera chiamò a sè gli occhi tutti. E già parvero cose pur troppo secche quelle strade, que' viali, quelle gallerie che corrono sempre al punto di mezzo, dove insieme con la veduta se ne va anche a finire la immaginativa dello spettatore. Avea egli sotto buoni maestri studiato i principj dell' arte sua nel Vignola: e dotato di fantasia pittoresca, s' avvisò di muovere, dirò così, di atteggiar le scene a quel modo che fecero i pittori del cinquecento delle figure dei Bellini e dei Mantegna. Ferdinando, in una parola, fu il Paolo

Veronese del teatro (*). E come al pari di Paolo ebbe la gloria di aver recato l'arte al sommo, per quanto si appartiene alla magnificenza e a un certo che di maraviglioso, così ancora, egualmente che Paolo, ebbe il destino di averla messa in fondo per conto degli allievi che crebbero sotto di lui. Rivolti costoro ad imitare ciò che nelle sue invenzioni vi era di più facile, cioè la bizzarria, e lasciato il fondamento dell' arte che le rendea verisimili, si allontanarono via via da lui facendo professione di seguirlo. Le più nuove fantasie, i più gran ghiribizzi del mondo, trabiccoli, centinamenti, tritumi, trafori, ogni cosa è messo da loro in opera, purchè abbia dello strano. E per non parlare di una certa loro arbitraria prospettiva che sonosi creati in mente, danno dipoi il nome di gabinetto a ciò che potrebbe a un bisogno chiamarsi un salone o un atrio; e chiamano prigione ciò che servir potrebbe per un cortile, e forse anche per una piazza. Racconta Vitruvio come avendo un pittore di quadratura dipinto a Tralli una scena, e avendovi figurato non so quali cose là dove per la verisimiglianza figurarle non si conveniva, erano i cittadini per approvare quell' opera, eseguita per altro con intelligenza e gran bravura di mano, quando

(*) Lo scrittore del presente Saggio possiede un grosso volume di disegni di questo autore, il quale mostra assai meglio quanto egli valesse, che non fanno tutte le invenzioni che vanno attorno di lui intagliate dal Buffagnotti e dall'Abbati.

saltò su un certo Licinio matematico che aperse loro gli occhi: *E non vedete voi*, disse loro, *che se voi nelle pitture quello approvate che non può stare in fatto; la vostra città corre gran pericolo di esser posta nel numero di quelle che non hanno gran riputazione per isvegliatezza d' ingegno* (1)? Ora che direbbe quel matematico vedendo come nelle nostre scene da noi si applaudisce a quei laberinti di architettura dove si smarrisce il vero, a quelle fabbriche che non si possono nè reggere nè ridurre in pianta, e in cui le colonne, in luogo che si veggano ire a tor suso l'architrave e il soffitto, si vanno a perdere in un mare di panneggiamenti posti così a mezz' aria? E il simile avviene anche talora delle volte, che si rimangon zoppe o monche, posano da una banda, e non trovano dove impostarsi dall'altra, quasi sogni di gente inferma, che non hanno nelle loro parti connessione veruna. Ma dei Licinj ne saltano fuori di tanto in tanto anche tra noi (2). E quello che avvenne all' antico pittore in Tralli, ebbe a provarlo il padre Pozzi, uno de' più rilassati maestri nella moderna scuola; basta dire ch' egli fu il creatore di quel nuovo lustro in architettura delle colonne a sedere. Avea egli nella pittura di una cupola fatto reggere le colonne, sopra cui ella posava, da mensole;

(1) Lib. VII, cap. 5.
(2) *Utinam Dii immortales fecissent ut Licinius reviviesceret, et corrigeret hanc amentiam.* Id. ib.

cosa, alla quale si storcevano alcuni architetti, protestando ch' essi per conto niuno non l'avrebbon fatto in una fabbrica, e dandogli per ciò non lieve carico: quando tolse loro ogni pensiero, secondo che riferisce egli stesso, un professore amico suo, il quale si obbligò a rifare ogni cosa a sue spese, qualora, fiaccando le mensole, le colonne con la cupola fossero venute a cadere: magra scusa, quasi che l'architettura non si avesse a dipingere secondo le buone regole, e ciò che offende nel vero, non offendesse ancora nelle immagini di esso.

A volersi contenere dentro a' limiti di una savia invenzione, non potrà mai il pittore studiare abbastanza le fabbriche che sono tuttavia rimase in piedi, della veneranda antichità. Molti nobili esempi ce ne fornisce l'Italia e la Grecia, a' quali siam pur debitori del risorgimento della buona architettura; e molti ne potrebbe al pittore fornir medesimamente l'Egitto, maestra primiera di ogni disciplina. In effetto qual cosa vi ha egli di più grandioso e severo, lasciando stare le piramidi, di quegli avanzi del palagio di Mennone che torreggiano tuttavia lungo il Nilo, e della Tebe dalle cento porte, che, mercè l'opera dell'accurato Nordeno, sono ora di pubblica ragione? Nelle forme di essi e ne' sobrj ornamenti che ricevono da' colossi e dalle sfingi, onde sono accompagnati, spicca singolarmente la maniera terribile, e, se vogliamo così chiamarla, *michelagnolesca*, la qual potrebbe anche talvolta con buonissimo effetto mostrarsi sulli teatri.

La Cina ancora, antico nido delle arti, e

colonia, come alcuni vogliono, dell' Egitto, fornir ne potría di bellissime scene. Non è già che io non volessi adottare quegli strani ghiribizzi che appresso di noi sono entrati in luogo delle erudite grottesche di Gioan da Udine, dell' India, e degli altri maestri di quel secolo: non vorrei nè meno che da noi s' imitassero quelle loro pagode e quelle torri di porcellana, salvo se cinese non fosse il soggetto dell' Opera; ma bensì per le deliziose e per li giardini che spesso occorrono nelle scene, di assai vaghe idee si potríano ricavare da quella in parecchie cose ingegnosissima nazione. I giardinieri della Cina sono come altrettanti pittori, i quali non piantano mica un giardino con quella regolarità ch' è propria dell' arte dell' edificar le case; ma, presa la natura come esemplare, fanno quanto sanno d' imitarla nella irregolarità e varietà sua. Loro costume è di scegliere quegli oggetti che nel genere loro piacciono il più alla vista, disporgli in maniera che l' uno sia all' altro di contrapposto, e ne risulti dall' insieme un non so che di peregrino e d' insolito. Vanno tramezzando ne' boschetti alberi di differente portamento, condizione, tinta e natura. Varj sono i siti che nel medesimo sito, per così dire, rappresentano. Qua ti raccapriccia una veduta di scogli artifiziósamente tagliati e come pendoli in aria, di cascate d' acqua, di caverne e di grotte, dove fanno giocare variamente il lume; e là ti ricrea una veduta di fioriti parterri, di limpidi canali e di vaghe isolette con begli edifizj che nelle acque si specchiano. Dal sito il più orrido ti

fanno tutto a un tratto trapassare al più ameno: nè mai dal diletto ne va disgiunta la maraviglia, la quale nel porre un giardino essi cercano egualmente che da noi fare si soglia nel tesser la favola di un poema. Simili ai giardini della Cina sono quelli che piantano gl' Inglesi dietro al medesimo modello della natura. Quanto ella ha di vago e di vario, boschetti, collinette, acque vive, praterie con dei tempietti, degli obelischi ed anche di belle rovine che spuntano qua e là, si trova quivi riunito dal gusto dei Kent, dei Chambers e dei Brown che hanno di tanto sorpassato il Le Nautre, tenuto già il maestro dell'architettura, dirò così, de' giardini. Dalle ville dell' Inghilterra ne è sbandita la simmetria francese; i più bei siti pajono naturali, il culto è misto col negletto, e il disordine che vi regna, è l' effetto dell'arte la meglio ordinata (*).

(*) *His gardens next your admiration call,*
On ev'ry side you look, behold the wall!
No pleasing Intricacies intervene,
No artful wildness to perplex the scene;
Grove nods at grove, each Alley has a brother,
And alf the platform just reflects the other.

E un poco più sopra:

Consult the Genius of the place in all;
That tells the waters or to rise, or fall,
Or helps th'ambitious Hill the heav'ns to scale,
Or scoops in circling theatres the vale;
Calls in the country, catches op'ning glades
Joins willing woods, and varies shades from shades;
Now breaks, or now directs th'intending Lines;
Paints as you plant, and, as you work, designs.
Pope, Epistle to Earl of Burlington.

Ma per tornare a cose più vicine a noi, chè non istudiano i nostri pittori quelle che pur hanno negli occhi? oltre agli antichi edifizj che tuttavia sussistono in Italia, le più belle fabbriche moderne che si potríano senza inverisimiglianza trasportar sulle scene? Chè non istudiano i campi di architettura che adornano molti quadri di Paolo, co' quali ben si può dire ch' egli ha reso teatrali gli avvenimenti della storia? i paesi del Pussino, di Tiziano, di Marchetto Ricci e di Claudio, che nella natura hanno saputo vedere quanto vi ha di più bello e di più caro? Ed anche chi non fosse di gran fantasía fornito, farebbe gran senno a ricopiare così a punto que' loro paesaggi; imitando quel valentuomo, il quale, piuttosto che far del suo delle cattive prediche, imparava a memoria e recitava quelle del Segneri.

Una cosa importantissima, alla quale non si ha tutta quella attenzione che si vorrebbe, è il dover lasciar nelle scene le convenienti aperture, onde gli attori possano entrare ed uscire in siti tali che con l' altezza delle colonne abbia una giusta proporzione la grandezza degli stessi attori. Veggonsi assai volte i personaggi venir dal fondo del teatro, perchè di là solamente ci è l' uscita della scena; ed ognuno può avere avvertito con quanta disconvenienza ed offensione dell' occhio. La grandezza apparente di un oggetto dipende dalla grandezza della sua immagine congiunta col giudizio che si forma della distanza di esso:

cosicchè, posta l'immagine della stessa grandezza, l'oggetto sarà veduto tanto più grande, quanto più sarà giudicato lontano. Quindi è che appajono come torrioni di giganti quei personaggi che si affacciano dal fondo della scena, facendocegli giudicare oltre modo lontani la prospettiva e l'artifizio appunto di essa scena; e cotesti giganti impicciolíscon dipoi e diventan nani di mano in mano che si fanno innanzi ed all' occhio più vicini. Lo stesso è delle comparse che non si vorrebbon mai far andare colà dove i capitelli delle colonne giugnessero loro alle spalle o alla cintola, dove venissero a toglier via l'illusione della scena. E generalmente parlando, nel mescolare il vero col falso sono necessarie le più grandi cautele, perchè l'uno non ismentisca l'altro, e il tutto paja di un pezzo.

Un'altra cosa importantissima, a cui non si bada più che tanto, è la illuminazione delle scene, ed a torto. Mirabili cose farebbe il lume, quando non fosse compartito sempre con quella uguaglianza e così alla spicciolata, come ora si costuma. Distribuendolo artifiziosamente, mandandolo come in massa sopra alcune parti della scena e quasi privandone alcune altre, non è egli da credere che producesse anche nel teatro quegli effetti di forza e quella vivacità di chiaroscuro che a mettere ne' suoi intagli è giunto il Rembrante? E quella amenità di lumi e d'ombre che hanno i quadri di Giorgione o di Tiziano, non saría forse anche impossibile trasferirla alle scene. Ben può ognuno

ricordarsi di que' teatrini che vanno attorno sotto il nome di *vedute ottiche matematiche*, e sogliono rappresentar porti di mare, combattimenti tra armate navali, e simili altre cose. Il lume vi è introdotto a traverso di carte oliate che ne smorzano il troppo acuto; e la pittura ne viene a ricevere un tale accordo, che nulla più. Ed io mi ricordo, in occasione di uno di quei sepolcri che sogliońsi fare in Bologna, di alcune grossolane pitture di quadratura ch' erano su per li muri della chiesa, e di alcune statue che meglio si direbbero fastellaci di carta, le quali ricevendo similmente il lume a traverso di certe carte oliate poste ne' lunettoni, parevano finite con l' anima, benchè vicine all' occhio, e di purissimo marmo. In un teatro illuminato a dovere si verrebbe a manifestare più che mai il vantaggio che noi abbiamo sopra gli antichi, di fare le nostre rappresentazioni sceniche di notte tempo: e già non è dubbio, che, vistesi in tale teatro delle scene inventate da bravi pittori con decoro e con giudizio, non piacessero sopra tutte le strane fantasíe che sono ora tanto in voga e vengono tanto esaltate da quelli che niente considerano, e di ogni cosa decidono. Avverrebbe in questo ciò che avvenne in Francia, quando dopo gli arzigogoli spagnuoli che vi avevano luogo tempo sfigurato Talía, uscì primamente la commedia di Molière costumata e naturale. Grandissimo fu il colpo ch' ella fece, in virtù dell' imperio che sugli animi del Pubblico ha il vero: e il Menágio ebbe a dire, esser venuto il tempo di abbatter quegl' idoli,

dinanzi a' quali avevano i Francesi sino allora abbruciato l' incenso.

Del Teatro.

Fin qui delle varie parti che forman l'Opera, le quali hanno tutte non picciolo bisogno di correzione e di riforma. La voglia di gradir più oltre che non converrebbe, fu la cagion principale che uscì ciascuna de' termini suoi: con che si venne a guastare una composizione, la cui bellezza dovea risultare da un giusto temperamento di tutte, l'una insieme con l' altra. Dalla cagione medesima pur nacque che, essendo occorso in questi ultimi tempi di dover costruire alcun nuovo teatro, volesse l'architettura, quasi non badando all'uso ed al fine, far pompa delle sfoggiatezze dell'arte sua: onde la fabbrica potè riuscir bella agli occhi di alcuni, ma nè buona nè bella per chi dritto estima. E perchè in tale occasione molte e varie cose furono disputate intorno alla materia di che convenga fabbricare il teatro, intorno alla grandezza e figura di che ha da essere, intorno alla disposizione dei palchetti e ornato loro; non sarà fuori del presente argomento toccare anche di simili particolari alcuna cosa; acciocchè se, per quanto era in noi, si è dichiarata la vera forma dell'Opera in musica, si venga a dichiarare eziandio la più accomodata forma del luogo ove si ha da vedere ed udire.

E primieramente, per quanto si spetta alla materia, non si potranno se non moltissimo commendare coloro i quali murano i teatri in

maniera che i corridori e le scale sieno di mattoni o di pietra. Oltre che la fabbrica in tal modo è perpetua, ella viene ad esser più difesa dagl' incendj, a che vanno forse più di ogni altro edifizio soggetti i teatri. Così però che non si vorrebbe, che, o per la maggiore perpetuità della fabbrica, o per una certa male intesa magnificenza, altri avvisasse di fare di pietra anche i palchetti, e tutte quelle interne parti che guardano l'imboccatura della scena; poichè così adoperando si anderebbe contro a un fine principalissimo a cui nel porre il teatro si dee aver l'occhio dall' architetto; e ciò è ch'esso riesca sonoro, e tale che le voci de' cantanti vi spicchino il più che è possibile, e sieno a un tempo melodiose e grate a chi ode. Dimostra giornalmente l'esperienza che in una stanza ove nudi sieno i muri, ne sono assai poco ripercosse le voci, e riescon crude all' orecchio; le spengono gli arazzi di cui una stanza sia rivestita; ma dove ella sia foderata di asse, le voci mollemente rimbombano, e giungon piene all' orecchio e soavi. Dal che ben pare che l'esperienza ne insegni qualmente per l'interior del teatro a prescegliere si abbia il legno; quella materia, cioè, di che fannosi appunto gli strumenti da musica, siccome quella che è più atta di ogni altra, quando è percossa dal suono, a concepir quella maniera di vibrazioni che meglio si confanno cogli organi dell'udito. In effetto mettevano gli antichi ne' loro teatri i vasi di bronzo, a fine di aumentare la voce degli attori, quando essi teatri erano di

materia dura, di pietra, di cementi o di marmo, che sono cose che non possono risuonare; laddove di tale artifizio non abbisognavano in quelli che erano fatti di legno, il quale forza è, come dice espressamente Vitruvio (*), che renda suono. E con ciò quello antico maestro viene quasi di rimbalzo ad insegnare a' moderni di che materia e' debban fare i loro teatri. Nel che è necessario avvertire che il legname da mettersi in opera sia bene stagionato, e lo sia tutto egualmente. Così le vibrazioni non verranno ad accavallarsi l'una con l'altra, e più regolarmente ripercuoterà le onde sonore quel legno che in ogni sua parte verrà a vibrare d'un modo.

Stimano i più che molto faccia alla bellezza del teatro la vastità sua. E certo li magni edifizj hanno di che sorprendere insieme e dilettar l'uomo: se non che anche quivi, come in ogni altra cosa, è da osservarsi una certa regola e misura. La grandezza del foro, dice ancora Vitruvio, si dee fare proporzionata alla quantità del popolo, acciocchè o non riesca la

(*) *Itaque ex his indagationibus mathematicis rationibus fiunt vasa aerea pro ratione magnitudinis theatri . . . . Dicet aliquis forte, multa theatra Romae quotannis facta esse, neque ullam rationem earum rerum in his fuisse; sed erravit in eo, quod omnia publica lignea theatra tabulationes habent complures, quas necesse est sonare . . . . Cum autem ex solidis rebus theatra constituuntur, idest ex structura caementorum, lapide, marmore, quae sonare non possunt, tunc ex his hac ratione sunt explicanda.*

Vitruv. lib. v, cap. 5.

capacità di esso ristretta riguardo al bisogno, o pure per la scarsezza del popolo il foro non paja disabitato e solitario (*). Senza parlare adunque quanto disdirebbe a una picciola terra un teatro grande, è da considerare che ciò che determina la lunghezza della platea, e per conseguente la grandezza del teatro, è la portata della voce e non altro: chè troppo avrebbe del ridicolo che altri facesse un teatro così grande che non vi si potesse comodamente udire; come sarebbe ridicolo che così grandi si facessero le opere di una fortezza da non le potere dipoi difendere. Il che avverrà ogni qual volta che non si ragguagli al tiro della moschetteria la linea di difesa, ovveramente la lunghezza della cortina, che è come il modulo delle altre parti della fortificazione. Assai più spaziosi dei nostri esser potevano i teatri degli antichi; perchè, oltre ai vasi di bronzo che rinforzavano le voci, le bocche delle maschere che usavano i loro attori, erano quasi una foggia di tromba parlante; e così veniva la natural portata della voce ad accrescersi di assai. Dove a noi, che siam privi di tali ajuti, ne convien stare dentro a più ristretti termini; se già non si voglia alzar la voce a guisa di banditore, ed isforzarla, che tanto è a dire, se travisare non si voglia ogni verità nella rappresentazione.

Ma perchè gli uomini vanno generalmente

(*) *Magnitudines autem ad copiam hominum oportet fieri, ne parvum spatium sit ad usum, aut ne propter inopiam populi vastum forum videatur.*

Vitruv. lib. v, cap. 1.

presi a ciò che ha del grande e del magnifico, hanno pensato a un modo di avere il teatro oltre misura grande, e a potervi ciò non ostante comodamente udire. Il modo è questo. Il palco scenario, sopra cui stanno gli attori, fanno ch'ei sporga per molti piedi all'infuori nella platea: con che, ponendo gli attori quasi nel bel mezzo dell'udienza, non è pericolo non sieno a maraviglia uditi da ognuno. Ma un tal modo non può se non quelli contentare che sono di troppo facile contentatura. E chi non vede che è un metter sossopra ogni buon ordine, ogni regola? Gli attori hanno necessariamente da starsi al di là della imboccatura del teatro, dentro alle scene, lungi dall'occhio dello spettatore; e hanno da far parte anch'essi del dolce inganno, a cui nelle sceniche rappresentazioni ordinato è ogni cosa. Ed ecco che si contravviene dirittamente all'intendimento della rappresentazione, e se ne toglie via l'effetto, distaccando gli attori dal rimanente della decorazione, e trasportandogli di tra le scene nel bel mezzo della platea. La qual cosa non può farsi, ch'e' non mostrino il fianco, e non voltino anche le spalle a buona parte dell'udienza, e non seguano tali altri inconvenienti; che ciò che si era preso per un compenso, diviene una sconciatura grandissima.

A far sì che in un teatro, per grande ch'ei fosse, vi si potesse ciò non ostante comodamente udire, hanno ancora avvisato taluni che molto vi facesse la figura interna di esso teatro. Per isciogliere un tal problema sonosi di molto lambiccati il cervello. Ma, senza dare

gran travaglio alla geometria, hanno finalmente prescelto fra tutte le figure quella della campana, che piace loro di chiamar *fonica*. La bocca della campana risponde alla imboccatura della scena; e il palchetto di mezzo viene ad esser posto colà donde nella campana è sospeso il battaglio. Quale sia il fondamento di così raffinata invenzione, è facile a vedersi; la similitudine cioè, o l'analogia, che immaginarono doversi trovare tra il suono reso dalla campana, e la figura della campana che il rende. Ma egli è anche facile a conoscere quale sia di tal fondamento la saldezza. La figura concava della campana, con quelle sue labbra che mettono all'infuori, è attissima a spandere per ogni verso il suono del battaglio che batte in su quelle labbra medesime; e sospesa ch'ella sia d'alto, mette facilmente in agitazione il mare d'aria che le è d'intorno. Ma che per ciò? dovrà la voce del cantore, posto quasi nella bocca della campana del teatro, fare gli stessi effetti nelle interne parti di essa? Ciò potrebbe per avventura trovar fede presso a coloro che credevano dover correre di gran pericoli in acqua chi era nato sotto il segno dell'acquario; che prescrivevano a' tisici il giulebbo del polmone di questo o quello animale, alle partorienti la rosa di Gerico; e tenevano simili altre illazioni per figliuole legittime dell'analogia, quando dal sillogizzare scolastico travisata era del tutto la faccia della filosofia. Oltre di che non poche sono le disconvenienze che risultano dalla figura della campana; il venirsi a ristrignere

con essa lo spazio della platea, e il far perdere a parecchi palchetti la veduta di tutta la scena, e alcune altre che qui riferire non giova. Che se per avventura si domandasse quale sia la più conveniente figura per l'interior del teatro, quale sia la curva la più acconcia di tutte a disporvi i palchetti; risponderemo, la stessa che usavano gli antichi a disporre nel loro teatro i gradini, cioè il semicerchio. Di tutte le figure di un perimetro eguale, il cerchio contiene dentro a sè il più di spazio. Gli spettatori posti nella circonferenza del semicerchio sono tutti rivolti alla scena di un modo, la veggon tutta; ed essendo tutti dal mezzo equidistanti, tutti odono e vedono egualmente. Tanto è vero che nelle arti, dopo i più lunghi rigiri, tornar conviene a ciò che vi ha di più semplice. Un solo inconveniente ha il semicerchio adattato a' moderni teatri; ed è, che, per la costruzione del nostro palco scenario differentissima da quella degli antichi, troppo grande viene a riuscire la imboccatura o la luce di essa scena. Al che pronto per altro e facilissimo è il riparo. Basta cangiare il semicerchio in una semielissi, che ne ha appresso a poco tutti i vantaggi, il cui asse minore serva per la luce del palco, e il maggiore per la lunghezza della platea.

Molto acconcia altresì per la miglior disposizione dei palchetti è una invenzione di Andrea Sighizzi, scolare del Brizio e del Dentone, e predecessore dei Bibbiena, che l'hanno più volte dipoi posta in opera anch'essi; e

sta in questo, che i palchetti, secondo che dalla scena camminano verso il fondo del teatro, vadano sempre salendo di qualche once l'uno sopra l'altro, e similmente vadano di qualche once sempre più sporgendo all'infuori. In tal guisa meglio si affaccia ogni palchetto alla scena; e l'uno non impedisce punto la vista dell'altro, massimamente se trasforato sia l'assito che gli divide, a modo di rastrello o di stía, come praticato vedesi nel teatro Formagliari di Bologna, che fu dal Sighizzi ordinato in tal forma.

Disposti nel miglior modo i palchetti, hannosi da schivare, per il miglior effetto delle voci, quegli ornamenti che troppo rilevano ed hanno del centinato e del sinuoso: rompe quivi la voce, ne è irregolarmente ribattuta, si disperde. Vuolsi ancora dall' interno del teatro sbandire quella maniera di ornati, tanto alla moda in Italia, che rappresentano ordini di architettura; pedanteria che abbiamo redata dal secolo del cinquecento, in cui nè scrivanía facevasi nè armadio senza porre in opera tutti gli ordini del Coliseo. Non è questo il luogo per una così fatta decorazione. I pilastri e le colonne adattate ai palchetti, alle quali però pochissimi piedi si può dare di altezza, riescono meschine, tornano, a dir così, pigmee, di quel grandioso troppo perdendo e di quella dignità che loro si conviene: e il sopraornato, quand' anche si facessero le cornici architravate, è troppo più alto che non comporta la grossezza del semplice palco, che ha da dividere l'un ordine di palchetti e

l' altro. Nè qui ristà la cosa. Avendosi, secondo le leggi architettoniche, a dare agli ordini di sopra più di sveltezza che a quelli da basso, vengono i palchetti ad avere differenti altezze. E allora o tu fai dell' interno del tuo teatro un settizonio, o una torre, e senza un bisogno al mondo allontani di troppo gli spettatori degli ordini superiori dal punto di veduta, che si prende nel palchetto di mezzo del primo ordine; ovvero pochissimi torneranno gli ordini dei palchetti, e perdi inutilmente dello spazio. L' architettura, che, ad ornare come si conviene l' interno del teatro, si ha da pigliare per modello, è una maniera di grottesco, come se ne vede nelle antiche pitture, ed anche una maniera di gotico, il quale ha col grottesco un' assai stretta parentela; se già da una tal voce non verranno ad esser offesi gli orecchi moderni. Voglio dire che gracilissimi deggiono farsi i fulcri dei palchetti; chè avendo a sostenere un picciolissimo peso, quasi niente avranno da durar di fatica: strettissimi deggiono similmente farsi gli sopraornati, o, per meglio dire, le fasce che dividono l' un ordine di palchetti dall' altro, e saranno composte di membretti leggieri e di somma dilicatezza. E di fatto, se in niuna fabbrica poco ci ha da avere del massiccio e del solido, se l' architettura all' incontro ha da esser quasi tutta permeabile, quella dello interno del teatro è pur dessa. Niente vi ha da impedire la veduta; niun luogo, per picciolo ch' e' sia, ci ha da rimanere perduto; e gli spettatori debbono far parte anch' essi dello

spettacolo, ed essere in vista, come i libri negli scaffali di una biblioteca, come le gemme ne' castoni del giojello. E per questo particolare singolarmente mirabile è il teatro di Fano, disegnato da Jacopo Torelli, il quale, dopo avere nella trascorsa età passato molti anni a' servigi di Francia, ne volle nobilitare la patria sua. La congegnazione e l' ornato dei palchetti fornirà all' architetto, non meno che il restante dello edifizio, materia da mostrare l' ingegno e la discrezion sua: e non meno sarà egli lodevole, se nello interior del teatro saprà ristrignersi a una gentile e ben intesa intagliatura di legname; quanto se ne saprà arricchire l' esterno con di bei loggiati di pietra, con iscalinate e con nicchie, con quanto ha di più sontuoso e magnifico l' architettura. Secondo una tale idea sono due disegni che m' è avvenuto di vedere in Italia, ne' quali, non ostante che nulla manchi di quanto richiedono le moderne rappresentazioni, la maestà si conserva dell' antico teatro de' Greci. L' uno è del sig. Tommaso Temanza, uomo raro, che ne' suoi scritti dà novella vita al Sansovino e al Palladio; l' altro del sig. conte Girolamo dal Pozzo, che colle sue opere rinfresca in Verona sua patria la memoria del Sanmichele. E non lungi dalla medesima idea è il teatro che fu, non sono ancora molti anni, consecrato in Berlino ad Apollo e alle Muse; ed è uno de' primarj ornamenti di quella città regina.

CONCLUSIONE

Moltissime altre cose ci sarebbono state da aggiugnere in una materia, come è la presente, composta di tante parti; ciascuna importante per sè, ampia, nobilissima. A me basterà di averne accennato quel tanto che s'è fatto insino a qui; non altro essendo stato l'intendimento mio, che di mostrar la relazione che hanno da avere tra loro le varie parti constitutive dell'Opera in musica, perchè ne riesca un tutto regolare ed armonico. E tanto pur dee bastare, perchè col favore di qualche principe virtuoso possa forse anche un giorno risalire nell'antico suo pregio una scenica rappresentazione che per più riguardi meriterebbe di aver luogo tra' pensieri di coloro che sono preposti al governo delle cose. Vedrebbesi allora un bello e magnifico teatro essere un luogo destinato, non a ricevere una tumultuosa assemblea, ma una solenne udienza, dove potríano sedere gli Addisoni, i Dryden, i Dacier, i Muratori, i Gravina, i Marcelli: che già non avrebbono più ragione di dire, esser l'Opera una composizione sconnessa, mostruosa e grottesca; ma per lo contrario ravviserebbono in essa una viva immagine della greca tragedia, in cui l'architettura, la poesia, la musica, la danza e l'apparato della scena, si riunivano a crear la illusione, quella possente sovrana

dell' uomo, e in cui di mille piaceri se ne formava uno solo ed unico al mondo (1).

Ma poichè l' argomento o il libretto contiene in sè, come si disse da principio, ogni parte, ogni bellezza dell' Opera, e da esso ne dipende principalmente la riuscita, ho creduto meritasse il pregio il dover qui aggiugnere due esempj di dramma, lavorati nel modo che s' è andato divisando. L' uno di essi è *Enea in Troja*, l' altro *Ifigenia in Aulide* (2). Quello è come in embrione; questo è spiegato in ogni sua parte, e compito. E perchè portò già il caso che io dovessi distendere quest' ultimo in francese, in francese l' ho lasciato, per essere quella lingua fatta oramai tanto comune, che non vi è in Europa uomo gentile che non la possegga quasi al pari della propria. Il primo dramma non è altra cosa, che il secondo libro della Eneide, messo in azione con qualche leggieri mutazioni solamente, perchè ogni cosa, come è dovere, si riferisca ad Enea che è il protagonista della favola. Il secondo è la medesima azione che fu da Euripide esposta sul teatro di Atene, e di Grecia trasferita dipoi in Francia dal tenero Racine.

(1) *Il faut se rendre a ce palais magique,*
Où les beaux vers, la danse, la musique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de seduire les coeurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.
Voltaire, nel *Mondain.*

(2) Una Ifigenia in Aulide è stata rappresentata nel regio teatro di Berlino con applauso grandissimo.

In alcune parti del dramma ho seguíto l'antico poeta, e in alcune altre il moderno; facendomi però lecito di recedere tra le altre cose dall'uno con lo aver reso l'azione semplicissima, e di recedere dall'altro con lo aver rappresentata Ifigenia di costume eguale. Ama essa la vita per sentimento di natura; e come di sangue regio, e greca, se ne va con fortezza d'animo alla morte. Non è paurosa e supplichevole da principio; e con subito cambiamento non apparisce da ultimo tutt' altra, come la rappresenta Euripide; per la qual disuguaglianza e anomalía di costume egli vien tassato da Aristotile nella Poetica (*). Dove ho seguíto Racine, mi son servito, per quanto ho potuto, delle sue parole medesime; e dove Euripide, della traduzione del Brumoy, ben sicuro che il poeta greco non si poteva meglio esprimere in francese. Nel rimanente ho procurato supplire col mio di maniera che il lavoro non dovesse aver sembianza di musaico, parte composto di pietre dure, e parte di pezzuoli di vetro. Da somiglianti saggi che danno corpo alle idee e le pongono meglio in luce, potrà anche ognuno recarne un più fondato giudizio; vedere se elle sono praticabili o no, e se io non fo per avventura come colui, il quale dopo date le più belle regole del mondo sulla tattica, non sapeva poi far fare *a diritta* a una picciola mano di moschettieri.

(*) Εϛι δὲπαράδειγμα πονηρίας μὲν ἤθους . . . . τοῦ δὲ ἀνωμαλοῦ ἡ ἐν αὐλίδι ἰφιγένια, οὐδὲν γὰρ ἔοικεν ἡ ἱκετεύουσα τῇ ὑϛέρα.

ENEA IN TROJA

. . . . quaeque ipse miserrima vidi,
Et quorum pars magna fui.
VIRG. Æneid. lib. II.

I personaggi sono Enea, Priamo, Paride, Anchise, Julo, Sinone, Pirro, Calcante, Cassandra, Ecuba, Creusa; e i Cori sono di uomini e donne trojane, di Greci, di Dei, altri amici ed altri nimici di Troja.

La scena dell'atto primo rappresenta la campagna dintorno a Troja col cavallo da un lato. Esce Priamo della città alla testa de' principali Trojani, e celebra la fuga dei Greci e la liberazione della patria. Trionfa il vecchio in vedere il lido sgombrato di nemici e di navi. Qui era il campo de' Dolopi, dic'egli, qui si facean le zuffe:

. . . . hic sævus tendebat Achilles.

A queste parole Ecuba si rammenta di Ettore ucciso e da' cavalli di Achille strascinato dintorno alle patrie mura. Il Coro la consola, celebrando insieme con Priamo la fuga de' Greci; dell'onta de' quali sarà un perpetuo monumento il cavallo consecrato a Minerva. In mezzo ai cantici del Coro e alle danze giulive esce Cassandra,

Verace sempre, e non creduta mai,

la quale profetizza come quel giorno è l'ultimo giorno di Troja; e consiglia di gittare in fondo del mare il cavallo:

. . . . . timeo Danaos et dona ferentes.

Enea si accosta a lei, perchè almeno si esplori se dentro al cavallo vi fosse qualche agguato dei Greci. Il partito viene contrariato da alcuni. Priamo prega gli Dei tutelari di Troja d'inspirargli quello che sia per lo migliore; e intanto sacrificano al Xanto e alle Ninfe dell'Ida, invitandole a scendere dalla montagna per unirsi con Venere, la quale fra giubilo di suoni e cantici è per guidare le festevoli sue danze là dove prima tra gli urli e i gridi Marte guidava la fiera sua tresca.

Nell'atto secondo Sinone è condotto prigioniero dinanzi al Re, e vi tiene quel discorso dove Virgilio ha così bene espresso in versi la greca eloquenza. In vano oppone Enea al dovere introdursi il cavallo dentro a Troja. L'arte di Sinone vince finalmente coloro

Quos neque Tydides, nec Larissæus Achilles,
Non anni domuere decem, non mille carinæ.

Paride colla cetra in mano intuona un inno a Minerva e a Venere riconciliatesi già insieme, intanto che si abbatte parte del muro della città per introdurvi il cavallo; ed esso ne vien dipoi tirato dentro in mezzo ai balli e ai canti degli Trojani.

. . . . . Circum pueri, innuptæque puellæ
Sacra canunt, funemque manu contingere gaudent.

L'atto terzo incomincia da Enea, il quale in sulle prime vigilie della notte destato dalla terribile visione che ha avuto di Ettore, viene alla tomba di lui, vi reca doni ed offerte, commisera il destino della patria, attesta gli Dei di aver fatto quanto era in lui perchè non venisse condotto dentro di Troja il cavallo fatale, e domanda agli medesimi Dei la forza di cui era dotato Ettore quando arse le navi dei Greci, perchè la patria, se ha da cadere, non cada invendicata. Indi corre al palagio di Priamo. La scena cangia, rappresentando una piazza dinanzi al tempio di Pallade, nella quale è collocato il cavallo. Sinone racconta a Calcante e a Pirro, sortiti dal cavallo, come l'arti sue riuscirono quasi a vuoto per la opposizione di Enea; mostrando quanto sia necessario, innanzi ad ogni altra cosa, spegner costui, come il più forte guerriero, che, dopo la morte di Ettore, vanti Troja. Si vedono intanto alcuni Greci uscire tuttavia fuor del cavallo. Calcante con brevi parole gli anima all'eccidio della città nemica, e sotto voce intuona un cantico, al quale pur sotto voce rispondono i Greci. Verso al fine del coro incomincia un combattimento nel fondo del teatro tra le guardie della rôcca e alcuni Greci usciti fuor del cavallo, i quali vorrebbono impadronirsi di essa rôcca. Cresce il tumulto arrivando di fuori l'oste greca. Calcante e Sinone sul dinanzi del teatro pregano ad alta voce la Dea; e al loro canto concertano a luogo a luogo strida e lamenti di gente ferita e presso a morire.

La scena dell' atto quarto è nel cortile del palagio di Priamo.

> Ædibus in mediis, nudoque sub ætheris axe
> Ingens ara fuit, juxtaque veterrima laurus
> Incumbens aræ, atque umbrâ complexa Penates.

Qui trovasi Ecuba con alcune Trojane, le quali tutte paurose e supplichevoli abbracciano le statue degli Dei. Vedesi da un lato entrare il vecchio Priamo che mal si regge su' piedi, oppresso dalle armi di cui s' è voluto rivestire: e appena egli è scoperto da Ecuba, che da essa vien collocato nella sedia presso al-l' ara col dirgli:

> . . . . Quæ mens tam dira, miserrime conjux,
> Impulit his cingi telis, aut quo ruis? . . .
> Non tali auxilio, nec defensoribus istis,
> Tempus eget, etc.

Se alcuno può difender Troja, Enea sarà quel desso che è ora alla guardia della torre del palagio, e con la uccisione di tanti Greci ha già in parte vendicato la patria. Una delle principali donne rammenta come miglior partito sarebbe stato quello di prestar fede al consiglio di Enea e ai vaticinj di Cassandra. In questa si ode un rumor grandissimo della torre che rovina. Ecuba incomincia una preghiera agli Dei, che lei moglie di Priamo e regina vogliano campare da schiavitù. Ripigliano appena il canto le altre donne, che ecco Pirro che entra cacciandosi innanzi Polite che cade morto

a' piè del padre. Segue la parlata di Priamo a Pirro tutta strumentata; indi Priamo

..... telum imbelle sine ictu
Conjicit, etc.

A cui Pirro risponde con le belle parole di Virgilio, e l'uccide. Le donne mettono grandissime strida: egli le fa condurre alle navi, ed esce per cercar Enea. Enea entra dall' altro lato: visto Priamo ucciso, e fattovi sopra un breve lamento,

Hæc finis Priami fatorum etc. ...

si sovviene del vecchio Anchise e del picciolo Julo. Pure, preso il partito di perire insieme con la patria, e di prender qualche vendetta o sopra Elena o sopra Sinone, gli comparisce Venere, e gli mostra nel fondo del teatro gli Dei inimici di Troja tutti congiurati a sovvertirla. Partito Enea, séguita un coro degli medesimi Dei e un ballo di Furie.

Nell' atto quinto nasce nella casa di Enea la bella contenzione che è espressa in Virgilio tra Anchise che vuol rimanersi e morire, ed Enea medesimo che vuol salvare il padre dalle mani dei Greci; nè potendolo persuadere a fuggirsi, riprese l' armi, vuol di nuovo uscire tra' Greci, mentre Creusa e Julo ne lo trattengono. Quand' ecco il prodigio della fiamma che di cielo discende sulla testa di Julo senza offenderlo: tuona da sinistra, e il padre Anchise consente finalmente alla fuga. La scena

cangia, e rappresenta l' orrido d' una città smantellata e mezzo involta nelle fiamme:

. . . fumat humo Neptunia Troja.

Coro di Trojani che deplorano le calamità loro, e di Greci che nella marcia gl' insultano; dei quali il corifeo è Calcante. Partiti questi, entra Enea cercando e chiamando Creusa che nella fuga si è smarrita. Ella gli apparisce, e gli fa il vaticinio prima de' suoi errori, poscia della fondazione di un nuovo imperio; e in questo mezzo tra il fumo di Troja si vede nel fondo del teatro risplendere l' aureo Campidoglio; e séguita un coro degli Dei, e un ballo dei Genj protettori di Roma.

IPHIGÉNIE EN AULIDE

OPÉRA

quot victimae in una !

ACTEURS

Agamemnon

Achille

Ulysse

Clytemnestre *femme d' Agamemnon*

Iphigénie *fille d' Agamemnon*

Calchas *grand prêtre*

Arcas *domestique d' Agamemnon*

Troupe *de soldats d' Agamemnon*

Troupe *de fille grecques*

Troupe *de filles consacrées à Diane*

Troupe *de prêtres*

Troupe *d' esclaves, de captives et de soldats d' Achille*

IPHIGÉNIE EN AULIDE

ACTE I.

Le théâtre représente le camp des Grecs près de la ville d'Aulide. La flotte grecque paroît sur la mer dans le fond. Sur le devant on voit l'entrée de la tente d'Agamemnon. Le théâtre est d'abord sombre, et s'éclaire peu à peu.

SCENE I.

AGAMEMNON ET ARCAS.

Aga. Viens, Arcas, suis moi.

Arc. Quoi, seigneur, vous devancez l'aurore! Vos yeux sont ouverts, tandis que les oiseaux, les vents et l'Euripe, tandis que tout encore est dans le silence.

Aga. Heureux ceux qui loin des honneurs vivent sans gloire et sans soucis!

Arc. Agamemnon issu du sang de Jupiter, à la tête de l'armée, de vingt rois et de mille vaisseaux que la Grèce a assemblez contre l'Asie, depuis quand tenez-vous ce langage? Père de la belle Iphigénie, Achille fils d'une déesse, le plus vaillant des Grecs, celui qui doit renverser la superbe Troye, Achille recherche en mariage cette fille. Que vous reste-t-il à demander aux dieux? Il est vrai qu'un long calme... mais hélas! quels pleurs vois-je couler de vos yeux attachez sur ce billet! Pleurez vous Oreste, Clytemnestre, ou la belle Iphigénie?

Aga. Non, tu ne mourras point; je n'y saurois consentir.

Arc. Seigneur...

Aga. Tu sais qu'il y a trois mois que nous étions prêts à faire voile de l'Aulide, lorsque ce calme qui nous y retient encore, nous ferma le chemin de Troye. Frappé de ce prodige, j'interrogai Calchas: il consulta Diane qu'on adore en ces lieux. Mais que devins-je, Arcas, lorsq'on me repondit que pour m'ouvrir le chemin de Troye il falloit sacrifier Iphigénie?

Arc. Votre fille!

Aga. Que te dirai-je, Arcas? Victime de l'ambition, et pressé par Ulysse, je consentis après mille combats à sacrifier ma fille. Mais quel artifice a-t-il fallu chercher pour l'arracher des bras d'une mère? J'empruntai le langage d'Achille son amant. J'écrivis en Argos, qu'il ne vouloit partir pour Troye, que l'hymen n'eut couronné ses feux.

Arc. Et croyez vous, seigneur, que le bouillant Achille souffrira qu'on abuse de son nom, et ne volera pas à la vengeance?

Aga. Il étoit absent alors. Tu te souviens que Pélée son père assailli dans son propre royaume l'avoit rappelé. On auroit crû que cette expédition dût le retenir long temps. Mais qui peut resister à ce foudre de guerre? Il se montra, vainquit, et hier il revint en Aulide. Mais de plus puissants motifs me retiennent. Moi je serai le bourreau d'une fille, que le sang, la jeunesse, sa tendresse pour moi et mille vertus me rendent sacrée? Non, les dieux n'approuveroient pas ce sacrifice. Ils ont voulu seulement m'éprouver, et me condamneroient si je leur livrois la victime qu'ils demandent. Arcas, cours au devant de la reine; rends lui ce billet, et que tes discours s'accordent avec ce que j'écris. Je lui mande qu'Achille, ne soupirant qu'après la gloire, veut différer cet hymen jusqu'à son retour de Troye. Va, cours, prends un guide fidelle. Si ma fille met le pied dans l'Aulide, elle est morte. Sauve-la d'Ulysse, de l'armée, de Calchas, de la religion; sauve-la de ma propre foiblesse.

Arc. Comptez sur moi, seigneur, je vole pour vous obéir.

AIR

Aga. Suspend ta colere, o chaste
Déesse, ne souille pas tes
autels du sang d'une
Mortelle qui a toujours
suivi tes loix ...
Mais on entre. C'est Achille, Dieux! Ulysse le suit.

SCENE II.

AGAMEMNON, ACHILLE, ULYSSE.

Aga. Quoi, seigneur, se peut-il que vos triomphes soient si grands et si rapides? La victoire vous a précédé dans la Thessalie, et vous suivez de près la renommée dans l'Aulide. Presqu'en passant vous soumîtes Lesbos, la plus puissante alliée des Troyens; et ces grands exploits ne sont que les amusements d'Achille oisif.

Ach. Seigneur, puisse bientôt le ciel, qui nous arrête, ouvrir un champ plus noble à mes destinées! Mais que me faut-il croire d'un bruit qui me surprend, et me met au comble de mes voeux? On dit qu'Iphigénie va bientôt arriver en ces lieux, et que je vais être le plus heureux des mortels.

Aga. Ma fille! Qui vous a dit qu'elle doit arriver?

Ach. Qu'a donc ce bruit qui doive vous étonner?

Aga. Ciel! sauroit-il mon artifice? (*à Ulysse*)

Uly. Agamemnon s'étonne avec raison. Quoi? tandis que le ciel est en courroux contre les Grecs, qu'il faut fléchir les dieux, qu'il leur faut du sang, et peut-être du plus precieux, Achille, le seul Achille ne songe qu'à l'amour?

Ach. Dans les champs de Troye les effets feront voir qui chérit plus la gloire ou d'Ulysse, ou de moi. Vous pouvez maintenant à loisir consulter les victimes sur le silence des vents. Moi, qui de ce soin me répose sur Calchas, souffrez, seigneur, que je presse un hymen dont dépend mon bonheur. Je

saurai bien réparer devant Troye les moments que l'amour me demande en Aulide.

Aga. O ciel, porquoi faut-il que tu fermes le chemin de l'Asie à de tels héros? N'aurois-je vû tant de valeur que pour m'en retourner avec plus de confusion?

Uly. Dieux, qu'entends-je?

Ach. Qu'osez vous dire?

Aga. Qu'il faut abandonner nôtre entreprise. Les vents nous sont refusez: le ciel protége Troye; les dieux par trop de présages se declarent en sa faveur.

Ach. Quels sont donc ces présages?

Aga. Vous même, seigneur: souvenez-vous de ce que les oracles ont prédit de vous.

Ach. Les Parques, il est vrai, ont prédit à ma mère que je pouvois choisir d'une vie longue et sans gloire, ou de peu de jours suivis d'une gloire immortelle. Achille n'a pas balancé. Couronné par l'hymen, je cours a Troye. J'y mourrai; mais ne mourrai pas tout entier.

AIR

Les cris des Troyennes repéteront mon nom, reconnoissant mes coups dans les blessures de leurs époux: et le nom d'Achille sera l'entretien des siècles à venir.

SCENE III.

AGAMEMNON ET ULYSSE.

Aga. Hélas!

Uly. Achille, seigneur, auroit-il changé vos desseins?

Aga. Ni Achille, ni Ajax, ni Diomede, ni tous les rois qui sont dans l'armée, ne pourroient faire changer un dessein qu'Agamemnon auroit pris.

Uly. Que faut-il donc que j'augure de ces soupirs et de vos discours? Une nuit a ébranlé votre constance, et détruit l'ouvrage de tant de jours.

Aga. Non, seigneur, je ne saurois croire que les dieux demandent une telle victime.

Uly. Que dites-vous, seigneur? Calchas nous a expliqué clairement les ordres des dieux; lui qui est le dépositaire et l'interprète fidelle de leurs sécrets.

Aga. Les ordres des dieux sont obscurs, et souvent impénétrables aux mortels.

Uly. Quoi, seigneur, vous devez votre fille à la Grèce; vous nous l'avez promise. Mais que dis-je à la Grèce? Vous la devez à vous même. Et pour qui donc allons nous courir aux campagnes du Xante, pour qui abandonnons nous nos femmes, nos enfans, nos royaumes, si ce n'est pour venger la honte des Atrides? Votre voix pressante nous a assemblez; les suffrages de vingt rois, qui pouvoient tous vous disputer le rang suprême, vous ont mis à la tête de cette armée. Et le premier ordre du général, est de refuser la victoire; le premier conseil du chef de la Grèce, est de renvoyer les Grécs qu'il a assemblez?

Aga. Ah, seigneur, que loin du malheur qui m'accable, vous vous montrez aisément magnanime! Mais si vous entendiez condamner votre fils Telemaque, s'il devoit approcher de l'autel ceint du fatal bandeau, vous changeriez de langage, vous croiriez moins les oracles: je vous verrois courir, et vous jetter entre Calchas et lui.

DUO

Aga. Voyes ma fille expirante entre les sanglots et les larmes verser son sang innocent sous un couteau impie.
Que la piété de père attendrisse votre ame!

Uly. Voyez la superbe Troye, parmi nos chants de victoire, plongée dans les flammes sous nos flambeaux vengeurs.
Que les sentiments du héros triomphent dans votre coeur!

Aga. Eh bien, seigneur, j'ai donné ma parole; et si ma fille vient, je consens qu'elle périsse. Mais si, malgré mes soins, son destin heureux la retient dans Argos, ou bien l'arrête en chemin, souffrez que j'explique cet obstacle comme un arrêt du ciel, et que j'accepte le sécours de quelque dieu favorable, que

sa piété, son innocence et son âge auront intéressé à son salut ... Mais quel sons frappent mon oreille ? (*On entend de loin une symphonie guerriere, et l'on voit paroître sur un char Clytemnestre et Iphigénie accompagnées de femmes grecques et de soldats qui les ont reçues à l'entrée du camp.*)
Dieux! c'est elle même. Dans l'état où je suis, je me dérobe à ce funeste spectacle.

SCENE IV.

ULYSSE, CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE, ET LE CHOEUR.

Choeur.

Non, la belle Héléne, que l'insolent Paris a enlévée à Ménélas, n'étoit pas plus belle qu'Iphigénie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

(*Tandis que le Choeur chante, Clytemnestre et Iphigénie descendent du char aidées des femmes grecques.*)

*Ul*y. Venez, et que l'appareil de ce camp n'éffraye point vos yeux.

Cly. Mes yeux cherchent en vain Agamemnon, qu'ils auroient dû voir le premier.

Iph. Quel malheur, hélas, le retient éloigné de nous? Seroit ce, madame, que nous serions arrivéez contre son gré?

Uly. Le soins de l'armée le dérobent un moment à votre vûe. Mais vous, Iphigénie, venez, montrez-vous aux soldats comme un astre favorable au salut de la Grèce.

Choeur

Non la belle Héléne, que l'insolent Paris a enlévée à Ménélas, n'étoit pas plus belle qu'Iphigénie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

Un d'entre le Choeur.

Come l'étoile du matin brille parmi les feuillages épais d'un forêt, telle est Iphigénie parmi les lances et les javelots de cette armée.

(*Les chants seront entremélés de danse, qui sera composée de femmes grecques et de soldats.*)

Un autre d'entre le Choeur.

Père fortuné, heureuse mère, à qui la belle Iphigénie a souri en voyant la clarté du jour!

Deux d'entre le Choeur.

Achille plus heureux encore, entre les bras de qui elle va verser des larmes dans l'ombre de la nuit!

Choeur.

Non, la belle Héléne, que l'insolent Paris a enlevée à Ménélas, n'étoit pas plus belle qu'Iphigénie, que l'hymen doit unir au vaillant Achille.

On danse.

ACTE II.

Le théâtre représente une colonnade, au travers de la quelle on voit des jardins.

SCENE I.

AGAMEMNON.

Ciel! Arcas a manqué le chemin d'Argos, et la colère des dieux a confondu toute ma prudence. O jour fatal! ma fille est arrivée. Je vois Ulysse et Ménélas, je vois déjà Calchas me la demander au nom de la Grèce et des dieux. Mais ciel! La voici elle même; évitons-la.

SCENE II.

AGAMEMNON ET IPHIGÉNIE.

Iph. Seigneur, quoi vous me fuyez? Eh quels soins vous dérobent sitôt à votre fille? Mon respect tantôt a fait place aux transports de la reine. Ne puis-je vous arrêter un moment à mon tour? ne puis-je ...

Aga. Eh bien, embrassez votre père, ma fille; il vous aime toujours.

Iph. Que cet amour me comble de joye! Quel plaisir de vous contempler dans ce nouvel éclat, environné de gloire et d'honneurs!

Aga. Vous meritiez un père plus heureux.

Iph. Quelle félicité peut vous manquer? J'ai crû n'avoir que des grâces à rendre au ciel.

Aga. Grands dieux, dois-je la préparer à son malheur? (*à part*)

Iph. Seigneur, vous vous cachez, et semblez soupirer. Tous vos regards ne tombent qu'avec peine sur moi. Aurions nous abandonné Argos sans votre ordre?

Aga. Hélas, ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux. Mais le tems aussi bien que les lieux sont changez. Ma joye est combattue ici par de cruels soins.

Iph. Ah, mon père, que votre rang soit oublié à ma vûe. Que je retrouve encore en vous ces soins, cette tendresse que vous aviez pour moi. On dit que Calchas va offrir aux dieux un sacrifice solemnel.

Aga. Dieux cruels! (*à part*)

Iph. Me sera-t-il permis, seigneur, de me joindre à vos voeux? La Grèce verra-t-elle à l'autel votre heureuse famille?

Aga. Hélas!

Iph. Mon père, vous vous taises.

Aga. Vous y serez ma fille.

DUO

Iph. Périsse le Troyen, auteur de nos allarmes.

Aga. Que de allarmes sa perte va couter aux vainqueurs!

Iph. Ah mon père, expliquez vous.

Aga. Je ne saurois t'en dire davantage.

Iph. Dieux de la Grèce, veillez sur mon père!

Aga. Dieux cruels, ne serez vous point attendris?

Tous deux ensemble

Périsse le Troyen auteur de nos allarmes.

SCENE III.

IPHIGÉNIE.

Quel trouble, o dieux, vient de jetter dans mon coeur le froid accueil de mon père! Que dois-je augurer de ces régards sombres, de ces mots entrecoupez, de ces soupirs, de ces pleurs que ses yeux retenoient à peine? Hélas, que cet accueil est différent de celui que la douce espérance me promettoit dans Argos! Je verrai, disois-je en moi même, mon père

rempli de joye venir au devant de nous, recevoir mes embrassements, me tendre les bras. A ses côtez seront Ménélas, Dioméde, Ajax, Achille, le fils de la Déesse, le plus vaillant des Grecs, qui ... Hélas! mon père me fuit, personne ne paroît, tout est dans l'abattement et dans la tristesse ... O Déesse, qu'on révére dans cette contrée, si votre culte m'a été cher, si mes sacrifices ont été purs ...

SCENE IV.

IPHIGÉNIE, CLYTEMNESTRE.

Cly. Ah ma fille, sous quel astre malheureux sommes nous parties d'Argos! Quel accueil votre père et mon époux nous a-t-il fait?

Iph. Les soins de l'État et de la guerre l'absorbent maintenant, et le font paroître moins sensible et moins tendre.

Cly. Non, non: il y a quelque autre cause que je saurai pénétrer: je saurai tout d'Arcas, de cet esclave fidelle que m'a donné Tindare mon père, et qui a suivi Agamemnon à l'armée. Qu'il tarde de s'offrir à mes yeux! Mais, ma fille, quel soins si pressants peuvent donc retenir Achille? C'est à son nom qu'Agamemnon nous a fait venir en Aulide. Quels ennemis a-t-il maintenant à combattre? La mer nous sépare de Troye, des fils de Priam et du vaillant Hector. Ne vous a-t-il pas demandé comme le prix du sang qu'il doit verser aux bords du Xanthe? Que ne vient-il recevoir ce prix qu'il a tant souhaité?

Iph. Hélas, de quels nouveaux malheurs les dieux menacent-ils la race de Tantale!

AIR

Cly. Quoique femme au milieu d'une armée, je saurai bien me venger et d'Agamemnon et d'Achille.

Celui qui aura offensé ma dignité, ne pourra jamais se vanter d'être impuni.

Iph. Dieux, seroit-ce Achille lui même? on l'accusoit à tort.

SCENE V.

IPHIGÉNIE, CLYTEMNESTRE, ACHILLE.

(*Achille est suivi d'une troupe de soldats couronnez de laurier, de captives lesbiennes, et d'esclaves qui portent des trophées, des vases, des trépieds et d'autres depouilles de l'ennemi.*)

Ach. Princesse, le bonheur d'Achille est entre vos mains. Puisse-je bientôt faire voir, par les exploits que les dieux ont promis à mon bras, qu'Achille n'étoit pas indigne des voeux de la fille d'Agamemnon. Et vous, madame, Thétis ne sauroit que s'applaudir que j'associe à une déesse la femme du roi des rois.

Cly. Seigneur, puisse ce jour être aussi heureux, qu'il est doux à mon coeur: et puisse ma fille faire revivre Achille dans votre postérité.

Iph. Quelque sort que les dieux me préparent, Iphigénie sera trop heureuse d'avoir eu place à coté de la gloire dans le coeur d'Achille.

Ach. Souffrez que je vous présente dans ces depouilles de Lesbos les premiers tributs de ma valeur: et vous (*aux captifs*) apprenez à connoître votre maîtresse et la mienne.

Choeur des captives.

Le bras d'Achille a triomphé de Lesbos; les yeux d'Iphigénie ont triomphé de notre vainqueur. Célébrons à jamais le pouvoir de l'Amour.

Choeur des Grecs.

L'heureux Achille va bientôt sur son casque brillant entrelasser les lauriers de Mars avec les myrthes de l'Hyménée.

Une d'entre le Choeur des captives.

O Simoïs, o Xanthe, fleuves sacrez, fleuves chéris des troupeaux et des bergers! des dieux ennémis vont désoler vos rivages; vos eaux vont être ensanglantées par la lance fatale du belliqueux Achille.

Un d'entre le Choeur des Grecs.

Il vengera les dieux de l'hospitalité, que Paris offensa dans la maison de ses alliez. Il vengera les maux que les sons efféminez de la flûte phirygienne ont causez sur les bords de l'Eurotas.

Tous.

Le bras d'Achille a triomphé de Lesbos; les yeux d'Iphigénie ont triomphé du vainqueur. Célébrons à jamais le pouvoir de l'Amour.

On danse.

ACTE III.

Appartements du palais.

SCENE I.

AGAMEMNON

AIR

Douce espérance, présent des dieux, qui soulagez les mortels des maux qu'ils souffrent par l'attente des biens qu'ils désirent: vous qui habitez avec tous les hommes, douce espérance, ne m'abandonnez pas.

Les barbares qui aiment le carnage, peuvent attribuer à la divinité leur sauvage inclination. Mais je ne saurois penser que les dieux soient capables d'un crime. J'entendrai bientôt moi-même leur voix. Assez et trop longtems les Grecs ont été abusez par la voix des devins. Sujets à se tromper, comme les autres mortels, la credulité du vulgaire fait toute leur science. Mai hélas! d'où vient que je tremble d'interroger cet oracle fatal? Si pourtant il demande ma fille, je ne saurois reculer sa mort d'un moment. Ah! voici Ulysse. Dieux! que je crains son approche!

SCENE II.

AGAMEMNON ET ULYSSE.

Uly. Venez, seigneur, et reconnoissez ce nouveau gage de l'amitié d'Ulysse. Tout ce que j'avois prevu, est arrivé en effet. Calchas a reçu votre demande avec indignation. Quoi? disoit-il, la religion est prophanée, nul respect pour les ordres des dieux: et l'on croit que ces dieux nous seront favorables aux champs de Troye? Et c'est le chef qui donne à la Grèce assemblée cet exemple d'irreligion!

Aga. Il voudroit en effet ce Calchas être lui même le chef suprême de la Grèce, commander l'armée et vingt rois par ses divinations et par ses prestiges. Prophète sinistre qui jamais n'a annoncé un bon augure, ni fait la moindre chose digne de louange.

Uly. Je crois, seigneur, que j'aurois plutôt persuadé Paris de rendre Hélène, que je n'aurois persuadé Calchas de vous introduire dans le temple. Mais enfin les sentiments de père, les vertus d'Iphigénie, votre amour pour le bien public, votre soumission dès que vous aurez entendu les ordres du ciel, les dieux enfin m'ont dicté le discours que j'ai tenu à leur pontife. J'ai appaisé sa colère: il a consenti à ma demande et à la vôtre. Allons, seigneur, tout est prêt. Les mêmes dieux qui m'ont inspiré, vous admettent à leur présence.

SCENE III.

CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE ET LES MÊMES.

Cly. Arrêtez, seigneur, il faut éclaircir un mystère.

Aga. Ah, madame, laissez moi aller où m'appelent les destinées de ma famille et de la Grèce.

SCENE IV.

CLYTEMNESTRE ET IPHIGÉNIE.

Cly. Ah ma fille ! Il se dérobe a notre vûe. Il va hâter sans doute les cruelles destinées de sa famille. Je ne m'étonne plus qu'interdit dans ses discours, il ait paru nous revoir à regret.

Iph. Hélas !

Cly. Vous ne savez pas vos malheurs, ma fille.

Iph. Que dites vous, madame ?

Cly. Arcas vient de me rendre en ce moment une lettre qu'il avoit ordre de me rendre en chemin.

Iph. Eh bien, Arcas ne venoit-il pas presser notre arrivée ?

Cly. Votre père m'ordonnoit de reprendre la route d'Argos sous prétexte qu'Achille vouloit différer son hymen : mais en effet, pour s'ouvrir, dit-on, le chemin de Troye, vôtre père devoit vous immoler.

Iph. Dieux !

Cly. Arcas s'est égaré en chemin.

Iph. Vous ne m'auriez donné le jour, et ne m'auriez élevée que pour être immolée aux Grecs, et immolée par un père ! Ils me conduisoient au milieu de l'Aulide sur un char de triomphe ; ils allumoient les flambeaux de l'hymen. Hymen fatal ! on me destinoit au fils de la Déesse, et je suis livrée à la mort.

Cly. Non, ma fille, vous ne le serez pas. Je saurai vous défendre de la cruauté d'un père. Achille même, le vaillant Achille comment pourroit-il souffrir, sans commettre son honneur, qu'on abusât de son nom ? Quoi ? ce seroit lui même qui vous conduiroit à l'autel ? (*Elle veut sortir*)

Iph. Ah, non ! arrêtez, madame. Mon père, qui vouloit nous faire retourner à Argos, saura peut-être me sauver au milieu même de l'armée ; lui qui y tient le rang suprême, et qui a toujours aimé Iphigénie. Mais, hélas, de quels yeux reverrai-je Argos ? Moi qui en étois partie au milieu des concerts, des danses, pour être l'épouse d'Achille ; moi qui fille

d'Agamemnon et de Clytemnestre, fille de Thétis, devois regner à Pthie dans les riches maisons de Pélée, et qui dans la race d'Achille étois destinée à donner de nouveaux héros à la Grèce. Non, laissez moi mourir. Je mourrai au moins remplissant sans murmure la destinée à laquelle m'appellent les ordres d'un père et les dieux. Je mourrai sans deshonneur.

Cly. Héléne, soeur fatale à la maison des Atrides qui troublez toute la Grèce, qui mettez en armes l'Europe contre l'Asie, que vous me coûtez de larmes! Ce n'étoit pas assez que vous eussiez deshonnoré la couche de Ménélas. Faudra-t-il encore qu'Agamemnon se souille du sang d'Iphigénie avant de vous ravir d'entre les bras de votre indigne Phrygien?

Iph. Ah, madame, que je prévois de malheurs, si vous n'étes soumise aux ordres d'Agamemnon, et si vous voulez me dérober à la mort! Vous voilà desobeïssante à votre époux; lui même desobeïroit aux dieux, sans l'ordre desquels sans doute il ne me sacrifieroit pas. Si Achille prend ma defense, la discorde s'empare des chefs de l'armée, tout ordre est renversé. Les dieux seuls connoissent ce qui pourroit en arriver.

AIR

Que je meure obeïssante aux ordres des dieux: que j'acheve une vie qui m'exposéroit peut-être à des malheurs pires encore que la mort même.

Que je sauve par ma mort les maux qui ménacent ma famille et la Grèce, qui ménacent Achille.

SCENE V.

CLYTEMNESTRE

Se pourroit-il qu'Agamemnon voulûti immoler une fille si vertueuse? Ambition, tyran des rois, que ne peux-tu sur le coeur des mortels orgueilleux? Les dieux se plairoient-ils à commander des crimes?

AIR

Allons nous éclaircir, allons déchirer le voile importun qui couvre encore mes yeux. Nous verrons après la parti qu'il faudra prendre.

SCENE VI.

Le théâtre représente l'interieur du temple de Diane.

AGAMEMNON, ULYSSE, CALCHAS, CHOEUR DES PRÊTRES.

Choeur des prêtres.

Envain les mortels tentent de se soustraire aux ordres des dieux.

Un du Choeur.

Les ordres des dieux sont gravez sur l'airain de l'éternitè.

Deux du Choeur.

Le tems ne sauroit le consumer; ni la force, ni l'adresse des hommes ne sauroient le briser.

(*Une partie des prêtres danse gravement autour de l'autel de la Déesse.*)

Un du Choeur.

Les rois sont sujets aux décrets des dieux, ainsi que les bergers.

Tout le Choeur.

Jupiter incline sa tête immortelle: l'Olympe tremble, et l'univers se tait.

Cal. Approchez, Agamemnon, et regardez comme une faveur signalée de la Déesse qu'on vous accorde, qu'elle soit interrogée une seconde fois.

DEMI AIR

Et vous, Déesse, fille de Jupiter, qui vous plaisez dans la solitude des vallées et dans l'ombre des forêts, ne regardez dans la demarche d'Agamemnon, que la piété d'un père.
Mais si mes voeux ont toujours été pour le bien de la Grèce, si mes sacrifices vous ont été chers;
Parlez, Déesse, redemandez votre victime, et vengez l'honneur de vos ministres offensé par l'incrédulité.

Aga. Ah! si l'âge, si l'innocence, si la beauté, si la piété envers les dieux, envers vous même, Déesse, que j'adore en ces lieux, et dont je crains les oracles ....

(Tandis qu'Agamemnon parle, on entend un bruit comme du tonnere fort éloigné qui augmente peu à peu.)

Cal. La Déesse va parler.

L'oracle dans le fond du théâtre.

» Grecs, si vous voulez aborder à Troye,
» Repandez dans l'Aulide le sang d'Iphigénie.

Aga. Hélas!

Le Choeur.

Le rois sont sujets aux décrets des dieux, ainsi que les bergers.

Deux du Choeur.

Mille vaisseaux cachoient les mers: les rivages et les collines étoient couvertes par les chariots de guerre.

Un du Choeur.

Où sont-ils maintenant?

Tout le Choeur.

Ils ont été dispersez par le souffle
des dieux irritez par la déso-
beïssance.

Cal. Allez, signeur, soumettez-vous aux ordres des dieux.

Le Choeur.

Les ordres des dieux son gravez
sur l'airain de l'éternité.

Cal. Seigneur, songez que ce sacrifice va vous ouvrir le champ de gloire, qui vous attend sous le murs d'Ilion. Voyez les vaisseaux grecs couvrir l'Hellespont et voler à Troye parmi les acclamations des matelots et des soldats; voyez ces mêmes vaisseaux, les poupes couronnées et chargez de depouilles, fendre une séconde fois ces mêmes mers; voyez la Grèce entière qui vous appelle de loin, vous reçoit du rivage, et chante votre triomphe. Allez, seigneur, soumettez-vous aux ordres des dieux.

Aga. Hélas!

Le Choeur.

Les ordres des dieux sont gravez
sur l'airain de l'éternité. Les rois
y sont sujets, ainsi que les ber-
gers. Jupiter incline sa tête im-
mortelle : l'Olympe tremble, et
l'univers se tait.

ACTE IV.

Galerie du palais.

SCENE I.

AGAMEMNON

(Une courte symphonie pathétique doit faire l'ouverture de la scene.)

Je l'ai donc entendu cet oracle funeste!
» Grecs, si vous voulez aborder à Troye,
» Repandez dans l'Aulide le sang d'Iphigénie.
Il faut donc obeïr aux ordres des dieux!

SCENE II.

AGAMEMNON, CLYTEMNESTRE ET IPHIGÉNIE.

Cly. Je vous retrouve enfin, seigneur, et parmi les soins de l'État et de l'armée la voix de Clytemnestre peut se faire entendre. On avoit voulu nous faire croire (sur quel fondement, je l'ignore) qu'Achille vouloit différer son hymen avec Iphigénie jusqu'à son retour de Troye: mais lui même, seigneur, vient de presser cet hymen, et ne veut partir de l'Aulide qu'à ce prix.

Aga. Madame, c'est à moi de disposer de ma fille.

Cly. Cruel! il est inutile de dissimuler; sachez que j'ai tout appris.

Aga. Ah! malheureux Arcas, tu m'as trahi.

Iph. Non, mon père, vous n'êtes point trahi. Dès que vous ordonnerez, vous serez obeï. Ma vie est votre bien; je saurai vous la rendre dès que vous la demanderez. Je saurai offrir mon sein au fer de Calchas, et respecter le coup ordonné par vous même. Si pourtant mon obeïssance et mon respect paroissent dignes d'une autre recompense, j'ose dire que ma vie étoit environnée d'assez d'honneurs pour ne pas souhaiter de la perdre à la fleur de mon âge. C'est moi qui la première vous appelai du doux nom de père, que vous honorâtes du nom de votre fille: c'est moi qui reçûe la première dans vos bras épuisai par mille caresses la tendresse paternelle: c'est moi que vous aviez destinée au fils de la Déesse, à un prince digne de votre alliance. Hélas! avec quel plaisir ne me faisois-je pas compter le noms des pays que vous alliez dompter ensemble. Je ne m'attendois pas que, pour commencer ce triomphe, mon sang fût le premier qu'on dût verser.

Aga. Ma fille, il n'est que trop vrai! J'ignore par quel crime la vengeance des dieux demande une victime telle que vous; mais ils vous ont nommée. Les Grecs ne sauroient aborder à Troye, que votre sang ne soit versé. Calchas l'avoit annoncé, et moi même je viens d'entendre cet oracle funeste qui a été prononcé contre vous pour la seconde fois. Que n'avois-je point fait pour vous sauver? Je vous avois sacrifié l'intérêt de la Grèce, mon rang, ma sureté: Arcas alloit vous defendre l'entrée du camp: les dieux l'ont égaré en chemin. Ne vous assurez pas sur ma puissance: en vain je combattrois contre ces dieux cruels, et contre la fureur des Grecs. Votre heure est arrivée, ma fille; il faut céder. Mais en mourant faites connoître l'injustice des dieux et le sang d'Agamemnon.

Cly. Vous ne me démentez pas votre race: vous étes le sang d'Atrée et de Thyeste: bourreau de votre fille, il ne vous reste plus que d'en faire un festin à la mère Ainsi donc je l'aurai aménée au supplice! Je m'en retournerai seule par des chemins parsémez encore des fleurs qu'on a jettez sur son passage! Je reverrai Argos ...

AIR

Ah non! je ne souffrirai jamais qu'on arrache ma fille d'entre mes bras; ou vous ferez aux Grecs un seul sacrifice de la fille et de la mère.

SCENE III.

LES MÊMES ET ACHILLE.

Ach. Seigneur, un bruit bien étrange est venu jusqu'à moi; mais je l'ai jugé peu digne de croyance. On dit, je ne puis le rédire sans horreur, qu'Iphigénie aujourd'hui expire; qu'appelée sous mon nom en Aulide, je ne la conduisois à l'autel que pour y être immolée. Que faut il que j'en pense, seigneur?

Aga. Je ne rends point compte du mes desseins. Quand il en sera tems, vous apprendrez le sort de ma fille, et l'armée en sera instruite.

Cly. Père cruel!

Ach. Ah! je ne sais que trop le sort que vous lui réservez.

Aga. Pourquoi, si vous le savez, le demandez-vous donc?

Ach. O ciel, porquoi je le demande? Osez vous avouer le plus noir des crimes? Mais pensez-vous qu'Achille, oubliant sa foi et son honneur, laisse immoler Iphigénie?

Iph. Hélas! le ciel m'a rendue assez malheureuse sans que j'allume encore une colère fatale entre mon père et celui qu'on avoit nommé mon époux. Laissez-moi mourir, seigneur: j'apporte trop d'obstacles à votre gloire. Vous ne pouvez aborder à Troye qu'au prix de mon sang. Allez, faites pleurer ma mort aux veuves de Troyens. Si je n'ai pû vivre la compagne d'Achille, j'espère que votre nom et le mien seront joints ensemble à jamais, et que ma mort sera la source de votre gloire.

Ach. Non, vous ne mourrez pas. Tant que je vivrai, tant que ces yeux verront la lumière, je saurai, l'épée à la main, defendre mes droits contre qui que ce soit dans l'armée, fût-il revêtu du rang suprême.

Aga. Mais vous qui ménacez ici, oubliez vous à qui vous parlez?

Ach. Et vous, oubliez vous que c'est Achille que vous outragez? Non, je vous le répéte, votre fille ne mourra point. Cet oracle est plus sûr que celui de Calchas.

Aga. Grands dieux! ne suis-je donc plus son père?

Ach. Non, elle n'est plus à vous. On ne m'abuse pas de vaines paroles. N'est-ce pas pour moi que vous l'avez mandée d'Argos?

Aga. Plaignez vous donc aux dieux qui l'ont demandée: accusez Calchas, le camp tout entier, accusez Ménélas, Ulysse, et vous tout le premier.

Ach. Moi?

Aga. Vous, qui quérellez à tous moments le ciel qui nous arrête. Mon coeur vous avoit ouvert une voye de la sauver; c'étoit de renoncer à notre entreprise; mais vous voulez courir à Troye: allez-y, sa mort va vous en ouvrir le chemin.

Ach. Barbare, parjure, et que m'a fait cette Troye? Jamais les vaisseaux du Scamandre osèrent-ils aborder aux champs de Thessalie? Jamais un ravisseur phrygien vint-il enlever nos femmes? Si je cours à Troye, c'est pour laver votre honte. Faudra-t-il pour vous rendre Hélène, qu'on commence par me ravir Iphigénie? Non, non, je ne connois ni Priam, ni Paris; je veux votre fille, et ne pars qu'à ce prix. Allez, puissant Agamemnon, nous verrons si sans Achille vous oserez approcher de Troye.

QUATUOR

Aga. Partez, fuyez, assez d'autres sans vous trouveront le chemin de l'Asie.	*Ach*. Rendez graces au ciel qui vous a fait le père d'Iphigénie.
Je ne crains point votre courroux.	Vous l'éprouvériez à l'heure même.

Iph. Ah! mon père! - Achille, calmez vôtre colère, laissez moi mourir.
Cly. Oracle barbare! Père plus barbare encore!

Tous.

Dieux! quelle est donc vôtre cruauté?

SCENE IV.

CLYTEMNESTRE, IPHIGÉNIE.

Cly. Le barbare fuit, et te livre à la mort. Oh ma fille, oh mère infortunée!
Iph. O soleil, o lumière éternelle, je ne verrai donc plus le flambeau du jour! Il m'éclaire pour la dernière fois.
Cly. Achille combattra pour nous, et nous sauvera des mains d'un père dénaturé.
Iph. Ah ma mère, au nom des dieux empêchez qu'Achille ne prodigue sa vie pour sauver la mienne. Que sert enfin de se flatter? Diane veut sa victime; foible mortelle puis-je resister à une déesse? soyons la victime de la patrie. Vous vous taisez, madame, et vos yeux sont couverts de pleurs.
Cly. Infortunée que je suis! n'ai-je donc pas sujet de pleurer?
Iph. Ne m'attendrissez pas; songez plutôt à m'affermir.
Cly. Hélas! Je retournerai donc à Argos seule, sans ma fille! Arrivée à Argos, vainement dans ma triste solitude je demanderai Iphigénie aux lieux qu'elle

habitoit autrefois: je la chercherai par tout, et ne la reverrai jamais.

Iph. Ah ma mère, encore une fois, au nom des dieux ne m'attendrissez pas davantage; mais, madame, accordez-moi une grace.

Cly. Parlez, je ne puis rien vous refuser.

Iph. Que ni vos cheveux coupez, ni vos voiles dechirez n'annoncent le régret de ma mort.

Cly. Hélas! mais de retour à Argos que ferai-je pour vous?

Iph. Chérissez mon père et votre époux.

Cly. Ah! il mérite d'essuyer les plus grands malheurs pour expier votre mort.

Iph. C'est malgré lui et pour le bien de la Gréce qu'il m'a perdue.

Choeur des Femmes.

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moissonneur, telle sera la belle Iphigénie sous le couteau de Calchas.

Deux d'entre le Choeur.

Dieux cruels! elle mourra.

Iph. Non, je vivrai toujours, comme l'heureuse libératrice de la Grèce.

Un du Choeur.

Le flambeau de l'hymen devoit vous éclairer; les ombres de la mort vont vous envélopper.

Cly. Dieux favorables, animez Achille; donnez une force nouvelle au bras de notre vengeur.

(*Clytemnestre sort.*)

Un du Choeur.

Princesse digne d'un meilleur sort, vous espériez trouver Achille à l'autel, et vous y trouverez la mort.

Iph. J'y trouverai une gloire eternelle.

Le Choeur.

Comme une fleur nouvelle coupée par la faux du moissonneur, telle sera la belle Iphigénie sous le couteau de Calchas.

ACTE V.

Tente d'Achille.

SCENE I.

CLYTEMNESTRE ET ACHILLE.

Ach. Que vois-je? Vous ici, madame!
Cly. Je ne dois point rougir de venir embrasser vos genoux pour ma fille, pour votre épouse, qui vous est enlévée. Le danger presse.
Ach. Connoissez vous donc si peu Achille, et ne vous fiez vous pas à ma parole?
Cly. On apprête déjà le sacrifice impie, seigneur.
Ach. Ne perdons pas le tems en discours superflus. Allez, madame; Achille sauvera votre fille.

AIR

J'en atteste mon amour, et vous en répond sur mon épée: elle sera abbreuvée du sang grec, avant de se tremper dans le sang troyen.

SCENE II.

Le théâtre représente d'un côté le bois, et le temple de Diane; de l'autre côté on voit une partie du camp des Grecs, le port de l'Aulide, et la flotte.

IPHIGÉNIE, AGAMEMNON, CALCHAS, ULYSSE, ARCAS, PUIS CLYTEMNESTRE, TROUPE DE PRÊTRES, DE FILLES CONSACRÉES A DIANE, ET DE SOLDATS.

(La troupe s'avance du fond du théâtre accompagnée d'une musique lugubre.)

Cal. Déesse, qui prêtez à la nuit l'éclat du jour, vous qui veillez du haut de l'Olympe au salut de la Grèce; nous respectons vos ordres, nous nous soumettons à vos oracles; prénez votre victime, déesse, et dechaînez les vents.

Le Choeur.

Prenez votre victime, déesse, et dechaînez les vents.

Partie du Choeur.

Paris avec sa proye insulte de ses tours à nos mille vaisseaux qui le ménacent en vain.

Le Choeur.

Prénez votre victime, déesse, et dechaînez les vents.

Iph. Me voici prête, o mon père: je me devoue volentiers pour votre gloire et pour la Grèce. Grecs, vous serez heureux, si votre bonlieur ne depend que de ma mort. Que personne ne porte ses mains sur

moi: je presenterai mon sein : conduisez-moi comme une victime volontaire, victorieuse d'Ilion et fatale aux Phrygiens.

Aga. Hélas! (*Il se voile la tête.*)

Partie du Choeur.

Tant de beauté et de vertu ne
méritoit pas un sort si cruel.

Autre partie.

Descendons sur le rivage d'Ilion,
et que les dieux d'Ilion combattent contre nous.

Le Choeur.

Prénez votre victime, déesse, et
dechaînez les vents.

Cal. Grecs, écoutez-moi, et formez d'heureux présages.

Cly. Dieux! Achille n'arrive point, et Calchas va frapper. (*à part.*)

(*Calchas tire le glaive, le met dans un vase d'or, couronne la victime, prend une coupe d'eau sacrée, et s'avance vers l'autel.*)

Cal. Déesse fille de Jupiter, acceptez le sang d'Iphigénie, et accordez-nous la prise de Pergame.

(*Dans le moment qu'il va frapper, on entend un bruit d'armes: tout le monde se tourne de ce côté là.*)

(*Calchas continue*)

Quel téméraire ennemi des dieux ose troubler le sacrifice?

SCENE DERNIÈRE.

LES MÊMES, ACHILLE, ET DIANE EN L'AIR.

Ach. C'est Achille qui defend ses droits.

Dia. Achille, arrêtez, gardez votre courage, et cette

soif de sang contre les Troyens. Puisse le père des dieux empêcher toujours que la colère n'anime Achille contre les Grecs, et ne retarde la chûte d'Ilion. Pour Iphigénie, elle est à moi.

(*Elle s'en vole.*)

(*On voit une biche palpitante et toute ensanglantée à la place d'Iphigénie: Achille léve les mains au ciel.*)

Cal. Ah prodige!

Le Choeur.

Ah prodige!

Cal. Le sang d'Iphigénie a paru trop precieux à la Déesse, pour le répandre sur ses autels. C'en est fait; Agamemnon, Ulysse, Achille, Grecs, la Déesse exauce nos voeux; elle facilite notre course, et nous ouvre le chemin de Troye.

(*On entend le sifflement des vents et le bruit de la mer, et l'on voit remuer les vaisseaux.*)

Choeur des metelots qui sont sur les vaisseaux, et que l'on entend de loin.

La mer s'agite, les flots s'élévent;
les vents nous appellent.

Choeur des soldats sur le devant du théâtre qui repond

Les vents nous appellent.

(*Après que les deux Choeurs ont repondu alternativement à plusieurs reprises*)

Tout le Choeur.

Paris ne jouira pas longtems de sa
perfidie; les vents nous appellent;
Troye est renversée, et la Grèce
est vengée.

Danse de matelots.

SAGGIO
SOPRA LA NECESSITÀ
DI SCRIVERE
NELLA PROPRIA LINGUA

Atque ego cum Graecos facerem natus mare citra
Versiculos, vetuit me tali voce Quirinus.

HORAT. sat. X. lib. I.

AL MOLTO REV. PADRE

SAVERIO BETTINELLI

DELLA COMPAGNIA DI GESÙ

FRANCESCO ALGAROTTI

Dovrebbe farmi levare in superbia il giudizio che ha recato V. R. di quella mia scrittura in francese, e darmi animo sopra tutto a vieppiù coltivare quel bello idioma in cui ella ha posto tanto studio e pare che faccia le sue più care delizie. Se non che, quanto sia difficile impresa il piacere a così superbi giudici, come sono le sue orecchie e quelle de' Parigini, io l'ho provato abbastanza: ed ho potuto conoscere il pericolo a che altri si mette scrivendo in una lingua non sua. Sopra di tal materia ho distese alcune consderazioni che a lei trasmetto, non già per distorla dallo scrivere in francese, o in qualunque altro idioma a lei più piacesse, chè dai pericoli non hanno da essere ritenuti

gli eroi; ma per eccitarla più che mai a nobilitare con le opere del suo ingegno questa nostra lingua, e a renderla sempre più degna dello studio degli stranieri.

Posdammo, 8 *novembre* 1750.

SAGGIO
SOPRA LA NECESSITÀ
DI SCRIVERE
NELLA PROPRIA LINGUA

Di non pochi vantaggi, parte fisici, parte morali, vogliono i più dei dotti che, per quanto si spetta alle umane lettere e singolarmente alla eloquenza ed alla poesia, godessero gli antichi sopra di noi. Donde si rende in buona parte ragione della eccellenza a cui da essi recate furono quelle facoltà. Tra i quali vantaggi forse non è il meno considerabile quello, che dissipati non venivano come noi in varj studj di differente natura, e sopra tutto, che dietro ad altre lingue oltre alla propria non ispendevano l'opera ed il tempo.

Appresso a' Greci una cosa era la lingua volgare e la dotta; non sapevano che dir si volesse una morta favella che da fanciulli quasi prima della materna si dovesse apprendere: e il dispregio in cui tenevano tutte le nazioni che altra lingua usavano dalla greca, era effetto, non è dubbio, del loro orgoglio; ma era forse anche una delle principali cagioni del loro sapere. Invitati a legger poco, potevano considerar molto; e quel tempo che non erano

obbligati a consumar dietro alle parole, poteano collocarlo nelle cose, o almeno darlo tutto a ben conoscere, a coltivare, ad abbellire la propria lingua, che è il fondamento primo degli studj della eloquenza e della poesia.

Ai Romani convenne, egli è vero, se e' vollero sentire avanti nelle scienze e in ogni maniera di lettere, apprendere la lingua dei Greci, i quali, nel tempo che divennero soggetti di Roma, ne divennero anche i maestri. Ma per quanto avessero per le mani gli esemplari di quelli, e in quelli ponessero ogni loro studio, di comporre in lingua greca non si piccavano punto, sdegnando di scrivere in altra lingua fuorchè nella propria; in quella lingua trionfale e sovrana che dal Campidoglio dettava leggi all'Universo.

I moderni all'incontro si trovano costretti di apprendere le varie lingue in cui parlano e scrivono nazioni che hanno tra loro comunione di trattati, di letteratura, di traffici, che non la cedono l'una all'altra nè per ingegno nè per imperio; ed hanno da studiare in oltre la lingua latina e la greca, le quali sono come l'erario di ogni nostro sapere (*).

(*) *In early days, mankind had little else to study but a few maxims of life, or rules of conduct, which from their fewness and simplicity, it was easy both to learn and to practise. When arts and sciences began to spread through a larger circle, as they did in Greece, stil people could learn the whole* Encyclopedie *in their own langage. And even at Rome, when they set about studing* Greek, *as it was then a living langage, spoken in a neighbouring country, they could*

Tanto da noi esige una certa necessità letteraria, dirò così, e politica, che risulta dalla presente constituzione del mondo.

Molte varietà hanno quindi da nascere, per quanto alle lettere si appartiene, tra gli antichi e noi: e tra le altre, che, dove quelli scrivevano soltanto nella propria lingua, alcuni de' nostri debbono preferire di comporre in qualche forestiero linguaggio, come pur fanno, perchè da esso loro riputato più gentile, o perchè è più generalmente inteso del proprio; e coloro che si danno veramente agli studj, ed hanno tra noi il titolo di letterati, non degnano depositare i loro pensamenti che dentro al sacrario delle lingue morte, le quali hanno il vanto, dicono essi, di essere intese in tutti i paesi, si trovano fissate dall'autorità degli scrittori, non vanno più soggette a verun cambiamento, e sono in certo modo divenute il linguaggio dell'Universo e della eternità.

Per quanto speziose parer possano tali ragioni alla turba dei letterati, i quali si persuadono agevolmente, scrivendo nelle lingue

have little more trouble in learning it, than we have in learning French. *It was reserved for modern times to have two or three* dead langages *to learn. So that during the greatest part of that time, in which the Ancients were teaching their children to be* Citizens, *we are theaching ours to be little better than Parrots.*

A new Estimate of manners and principles; or A Comparison between ancient and modern Times, in the three great articles of Knowledge, Happiness, and Virtue. P. III.

dotte, di salire in fama a paro degli antichi maestri, e di levare nel mondo una più gran vampa di ammirazione del proprio ingegno, sono pure in effetto i mal consigliati coloro che si mettono a scrivere in altra lingua fuorchè nella lor propria e nativa. Diversi sono appresso nazioni diverse i pensamenti, i concetti, le fantasie; diversi i modi di apprendere le cose, di ordinarle, di esprimerle; onde il genio, o vogliam dire la forma di ciascun linguaggio riesce specificamente diversa da tutti gli altri, come quella che è il risultato della natura del clima, della qualità degli studj, della religione, del governo, della estensione dei traffici, della grandezza dell' imperio, di ciò che costituisce il genio e l' indole di una nazione. A segno che una dissimilitudine grandissima conviene che da tutto ciò ne ridondi tra popolo e popolo, tra lingua e lingua; e i politici tengono per naturalmente nemici quei popoli che parlano lingue diverse.

Gli Orientali hanno un metaforeggiare, starei per dire, così caldo, quanto è il cielo sotto al quale sono nati. La lingua latina ch' era nelle bocche di un popolo di soldati, non è lingua così rotonda e soave come la greca, ma è più ardimentosa e concisa. Orazio paragonò l'una al falerno, vino gagliardo ed austero; l' altra al vino di Scio generoso ed amabile (*). La nostra favella è maneggevole,

(*) . . . . *at sermo lingua concinnus utraque*
Suavior, ut Chio nota si commista Falerni est.
Sat. x, lib. i.

immaginosa armonica; disinvolta e gentile la francese: così questa, come quella, prende quasi l'impronta delle nazioni che in esse si esprimono. Gli Spagnuoli, signori di tanto mondo, parlano un linguaggio tutto sostenutezza e gravità: gl'Inglesi hanno moltissime forme di dire, tolte dal commercio, dal bel mezzo delle scienze, e singolarmente dalla nautica tanto da essi coltivata; e quella loro lingua, egualmente libera che coloro che in essa parlamentano, soffre meno che qualunque altra la briglia dei fastidiosi grammatici.

Ora, perchè altri fosse atto a scrivere acconciamente in uno idioma non suo, converrebbe egli fosse un altro Proteo atto a vestire qualunque più strana forma dipendente da un governo, da un clima, da un sistema di cose, nel quale non è altrimenti nato, e a svestire del tutto la propria sua e natural forma, che vuol pur vincere ad ogni istante, per quanto un faccia, e mostrarsi al di fuori. Come di cosa oltremodo singolare e mirabile si parla tuttavia di quel Greco, il quale poteva cogli Ateniesi gareggiare di finezza d'ingegno, di austerità di maniere cogli Spartani, e quasi scordarsi tra gli Asiatici di esser nato in Europa, che sapeva divenir cittadino di ogni paese. Ennio per possedere tre lingue diceva di avere tre cuori (*). *Diis geniti potuere.*

(*) *Q. Ennius tria corda habere sese dicebat, quod loqui graece, osce et latine sciret.*
Aul. Gel. Noct. Att. lib. XVI, cap. 17.

Non pochi begli ingegni francesi tentarono nel passato secolo di comporre nella nostra lingua, quando le cose italiane erano di là da' monti in tanta riputazione, che non era tenuto gentile chi non sapeva delle nostre maniere, non dotto chi non avea gran dimestichezze co' nostri autori. Venne fatto a quel tempo ad alcuni Francesi di raccozzare a forza d'imitazione un qualche componimento che aveva assai di sembianza ed anche di genio italiano. Tali sono, tra parecchi esempj che addurre se ne potrebbono, le Vite di Lionardo da Vinci e di Leonbattista Alberti scritte da Raffaello Dufresne, e alcune cose singolarmente del Menagio (*). Pochi de' nostri uomini furono nella nostra lingua più dotti di lui. Ma a niun Francese meglio riuscì di scrivere in italiano, quanto all'abate Regnier, il quale all'Accademia della Crusca seppe ordire quell'illustre suo inganno, contraffacendo una canzone come se fosse del Petrarca, ed arricchì la Toscana di una versione di Anacreonte, che sopra quelle medesimamente de' Toscani meritò palma e corona. Se non che, a parlar giustamente, fu il Regnier nella poesia come

(*) Assai grazioso tra gli altri è quel suo madrigale:

O strana sorte e ria!
E chi lo crederia?
A te pur sola dissi,
A te pur sola scrissi
L'amoroso mio affanno;
A tutt'altri 'l celai:
E pur tutti lo sanno:
Tu sola non lo sai.

il Pussino nella pittura, uomo francese e autore italiano: tanto è lo studio ch' egli pose ne' nostri scrittori, oltre a quel molto ch' egli potè apprendere nella dimora ch' e' fece tra noi.

E in ogni modo egli è molto meno difficile a scrivere come si conviene in una lingua non sua ma vivente, che in una che si rimane solamente dipinta in sulle morte carte de' libri. Perchè in fine nè i principj del pensare, nè gli studj sono tra le varie nazioni di Europa così differenti, nè sono così diseguali gl' imperj, che tra esse non vi abbia molta proporzione ed analogía. Oltrechè di un grandissimo ajuto ti può essere la viva voce di coloro che pur parlano quella lingua in cui tu ti proponi di scrivere.

Dove altrimenti va la faccenda in una lingua morta. E pigliando in esempio la latina, in cui si suole dai dotti più comunemente scrivere, la educazione dei Romani avea per fondamento principj di religione, instituzioni, studj, costumanze e modi in tutto diversi da' nostri. Donde nascevano espressioni ad essi modi corrispondenti, e per niente adattabili alle nostre istituzioni ed usanze. *Litare diis manibus*, come disse il Bembo, per celebrare la messa dei morti, *interdicere aqua et igni* per fulminar la scomunica, *collegium augurum* per il concistoro dei cardinali, sono sconvenevolezze tali che maggior non sarebbe il mettere indosso a uno de' nostri dottori la toga romana, il voler porre su' nostri altari la statua di Venere Anadiomene, o di Marte vendicatore.

Non mihi mille placent, non sum desultor amoris (1)

Spectatum satis, et donatum jam rude, quæris,
Mæcenas, iterum antiquo me includere ludo (2),

erano immagini vivissime appresso i Romani, per dire che uno fa il zerbino in amore, che l'altro dopo un lungo servigio domanda il riposo. Appresso di noi, che non siamo soliti assistere allo spettacolo de' gladiatori, e abbiam perduto l'arte dell'antica cavallerizza, non sono intese che per via di comento: sarebbono immagini disconvenienti, se da un moderno poeta si usassero, da fare almeno sulla nostra fantasia così poca impressione che farieno a un Samojedo o a un Lappone quei versi del nostro poeta:

E quale annunziatrice degli albori
  L' aura di maggio movesi ed olezza
  Tutta impregnata dall' erba e da' fiori.

Dalla grandezza similmente del romano imperio, di tanto superiore in potenza agli imperj del tempo presente, nascevano maniere di esprimersi elevate e grandiose, che male si confanno con le cose di oggidì. Doveano quelle maniere corrispondere a' concetti di una gente che vedeva i loro proprj concittadini avere per clienti dei re; che gli vedeva far costruire dodici mila sale per banchettare il popolo, trionfare ad un tempo delle tre parti del mondo: intantochè fu detto da un bello ingegno che

(1) Ovid. Amorum eleg. III, lib. 1.
(2) Horat. epist. 1, lib. 1.

quando leggeva le cose de' Romani, gli era avviso che un passerotto leggesse la storia delle aquile. Qual nuova disconvenevolezza adunque il vedere i fatti de' Pieri, de' Giovanni e de' Mattei descritti con le frasi di Tito Livio o di Giulio Cesare; udire un pedante arringare i suoi ragazzi con quella gravità che un consolo parlava in senato; voler suggellare le moderne imprese col *regna adsignata*, coll' *orbis restitutori*, col *pace terra marique parta Janum clusit;* e con altre simili antiche leggende adattare alla picciolezza delle cose nostre la maestà del linguaggio di quel popolo re?

Ma diamo che tale e tanta sia la discrezione di giudizio in chi compone, ch' egli venga a schifare lo inconveniente della magniloquenza che è quasi connaturale ai latini scrittori; dov'è colui che possa sedere a scranna, e farsi a decidere della Crusca latina, sicchè non ci rimanga scrupolo alcuno di aver usato il termine naturale e proprio, che è pur nello scrivere la importantissima cosa di tutte, onde nella mente dell' uditore si viene ad eccitare quella precisa idea che conviene, e non altra, ed equivale alla intonazione perfetta, al toccar giusto nella musica? A ciò fare ci vogliono altri maestri che i semplici libri: e il più delle volte la moltitudine è una miglior guida che esser nol possono gli scrittori. Il Satirico francese volendo dimostrare e mordere a un tratto la presunzione di coloro che si piccavano in Francia di scrivere latinamente, introduce in certo suo dialogo Orazio a parlare la lingua francese da esso lui appresa nell' ozio degli Elisj per via

della lettura degli scrittori e de' migliori libri che ne dieno le regole. Con tutto il suo ingegno e il suo studio, commette in parlando di non piccioli errori; per esempio, si serve della parola *cité*, dicendo *la cité de Rome*, dove conviene dire *la ville de Rome;* dice *le pont nouveau*, e va detto *le pont neuf*; e cade in simili altri barbarismi, dando di che ridere a un Francese, col quale s' intrattiene. Si mette costui a correggerlo; Orazio a difendersi: replica il Francese, e a tutte le autorità addotte in suo favore dal poeta latino egli va contrapponendo le leggi sovrane dell' uso corrente che è il vero padron delle lingue,

Quem penes arbitrium est, et jus et norma loquendi:

e Orazio sconfitto dalle proprie sue armi ammutolisce, e colle trombe nel sacco se ne torna a raggiugnere i suoi compagni nella beatitudine dell' Eliso.

Ma senza andar dietro agli apologhi e alle finzioni, di tale verità ne siamo testimonj noi medesimi in Italia. E non si vede egli bene spesso che le scritture di quei nostri Italiani, i quali, senza voler badare a quella favella che è nelle bocche degli uomini, hanno vôlti unicamente i loro studj a imitare gli antichi autori di nostra lingua, sono piene di affettazione, di parole insolite, e diciamo anche d'improprietà, sono alle persone di gusto uno isfinimento di cuore? E già credettero dover fare, per bene scrivere in italiano, qualche dimora in Firenza l'Ariosto, il Caro, il Chiabrera, il Guarino, il Castiglione ed il Bembo, tuttochè nati e cresciuti nel bel mezzo d' Italia.

Al pericolo di non usare scrivendo per latino le voci proprie si aggiugne anche quello non punto minore, che nello stile che nasce dall'insieme di esse, non vi abbia naturalezza nè unità. Dal dover noi raccogliere le parole di pochi e morti scrittori, quasi gocciole dalle grondaje, dice il Davanzati, tutti differenti di genio e di stile, e non potere attingere al perenne fonte della città, ne viene in conseguenza che si va riducendo insieme un componimento di frasi latine bensì, ma che non è per niente latino: *unus et alter assuitur pannus*: e il risultato non può essere altro che uno stile rotto, stentato e non di vena; onde de' latinanti della età sua ebbe a dire ne' giudiziosi suoi capricci quel bell'umore del Gelli: *Facciano quanto sanno; e' non si vede mai ne' loro scritti quel candore, nè quello stile che è ne' Latini proprj.*

Nello stato presente della lingua latina, ristretta, come abbiam detto, in picciol numero di autori, non basterebbe già ella a' Romani stessi per esprimere tutti i loro concetti: e molto meno dovrà bastare a noi, i quali dovremmo in essa esprimere tante nuove cose apparite nel mondo, per quanto si spetta alle arti, alle scienze, ai traffici, ai governi, alle religioni, dopo che è spenta quella lingua. Nè lecito è a noi, essendo ella pur morta, il pensare di potervi aggiugnere nulla di nuovo. Le lingue nascono povere, dice Bernardo Tasso (*): e siccome i principi fanno agli uomini

(*) Lettere di Bernardo Tasso al Caro, vol. I, ediz. Com. Lettera I del primo volume.

le donazioni e i privilegi degli onori e degli stati, così la liberalità degli ingegni di alto sapere forniti e di purgato giudizio fanno le donazioni e i privilegi alle lingue delle parole, delle locuzioni, delle figure e degli altri ornamenti del dire; e con la loro autorità li confermano per tutti i secoli. In tal maniera quel chiaro ingegno incoraggisce il Caro a volere ampliare, arricchire la nostra lingua, ad aggiugnervi nuovi modi di dire e nuove bellezze: la qual cosa non avrebbe già egli fatto, se trattato si fosse della lingua latina. Noi non abbiamo sopra di essa, che punto a noi non si appartiene, ragione alcuna nè diritto. In essa, come in ogni altra lingua morta, conviene esaminare quali sieno le donazioni e i privilegi che già le furono conceduti dalla munificenza degli antichi: a quelle donazioni e a quei privilegi unicamente bisogna stare, senza che vi sia luogo alla liberalità dei moderni. E qualunque cosa vorremmo noi aggiugnere alle vecchie pergamene, sarebbe rigettato a ragione, come interpolato, falso ed apocrifo.

Finalmente per quanto grandi sieno le difficoltà che incontrano coloro i quali si danno a scrivere in prosa latina, maggiori ancora sono quelle che s' incontrano nei versi; e ciò perchè ivi si ricercano modi di dire di somma gagliardía o di somma dilicatezza, e in ogni cosa il fiore ultimo della espressione: il che non si può ottenere, se non hai come schierata dinanzi alla mente la suppellettile tutta e il tesoro delle parole, delle locuzioni e delle metafore della lingua in cui tu scrivi. Anzi

non basta quello che dagli altri fu detto; è necessario formarsi talvolta come una nuova lingua; perchè la espressione, penetrando addentro nell'animo, non sia, come altri disse (*), superficiale; perchè si dia sfogo a quell'estro che ha invaso ed agita il poeta. Le quali cose pur sappiamo aver fatte i poeti latini, non già in tempo che povera esser trovavasi la romana favella, ma quando sotto al dominio di Augusto pervenuta era al colmo della ricchezza. Per vie maggiormente animare i loro concetti, hanno inventato di nuove parole; per dare alla espressione più vivacità e più mossa, sonosi serviti di ellenismi, come di più pronti atteggiamenti, e brillano a ogni verso metafore da esso loro formate, quasi nuovi lampi d' ingegno. Ma qual cosa potranno fare coloro che si danno a poetare in una lingua ristretta dentro a' confini che vi han posto gli antichi scrittori, che maneggiare non possono a lor talento, dove non è loro permesso niuno ardire, anzi hanno da temere del continuo di non mettere piede in fallo, e si trovano esser sempre tra il calepino e la grammatica, quasi direi tra l' incudine e il martello? Sarà pur loro forza rintuzzare il proprio entusiasmo, porre i piedi nelle pedate altrui, accrescere la greggia degli imitatori.

La moderna schiera in effetto de' poeti latini, quelli eziandio che hanno il maggior grido tra noi, non meritano forse altro titolo

(*) Essays de Montagne, liv. III, chap. 5.

che quello di centonisti, facendo soltanto bella comparsa quando si mostrano rivestiti delle spoglie o delle divise altrui. Assai facilmente le riconosce chiunque è versato nella latina poesia. Anzi bene spesso si può accorgere come le espressioni che negli antichi autori trovansi belle e fatte, guidano esse e formano il sentimento del poeta, in luogo che i pensamenti si tirino dietro le espressioni: e tale autore che in lingua italiana è poeta casto e platonico, diviene licenzioso ed epicureo in lingua latina, trattovi come a forza dalle frasi di Catullo e di Ovidio, suoi maestri e suoi duci.

Che se pure vogliono alcuni esprimere le particolari loro impressioni, rappresentar nettamente le modificazioni del loro animo, troppo male ne riescono. Assecondare il proprio naturale, trovare modi di dire che sieno il nostro caso in una lingua da tanti secoli morta, è impossibile; perchè avendo, come si è detto, per tante cause variato le cose, non vi possono più rispondere le espressioni. E così dovendo noi accomodare le immagini ai colori, e non i colori alle immagini, ogni cosa riesce languido e fosco.

Guai al divino Ariosto, se dava orecchio al Bembo, il quale lo consigliava di lasciar da banda le muse italiane, e darsi tutto in braccio a quelle del Lazio. Nè già lo stile di Dante sarebbe così vivo, che si trasforma nelle cose medesime, s' egli avesse disteso il suo poema in latino. E ben si potrebbe dire di lui,

Che la dritta via era smarrita,

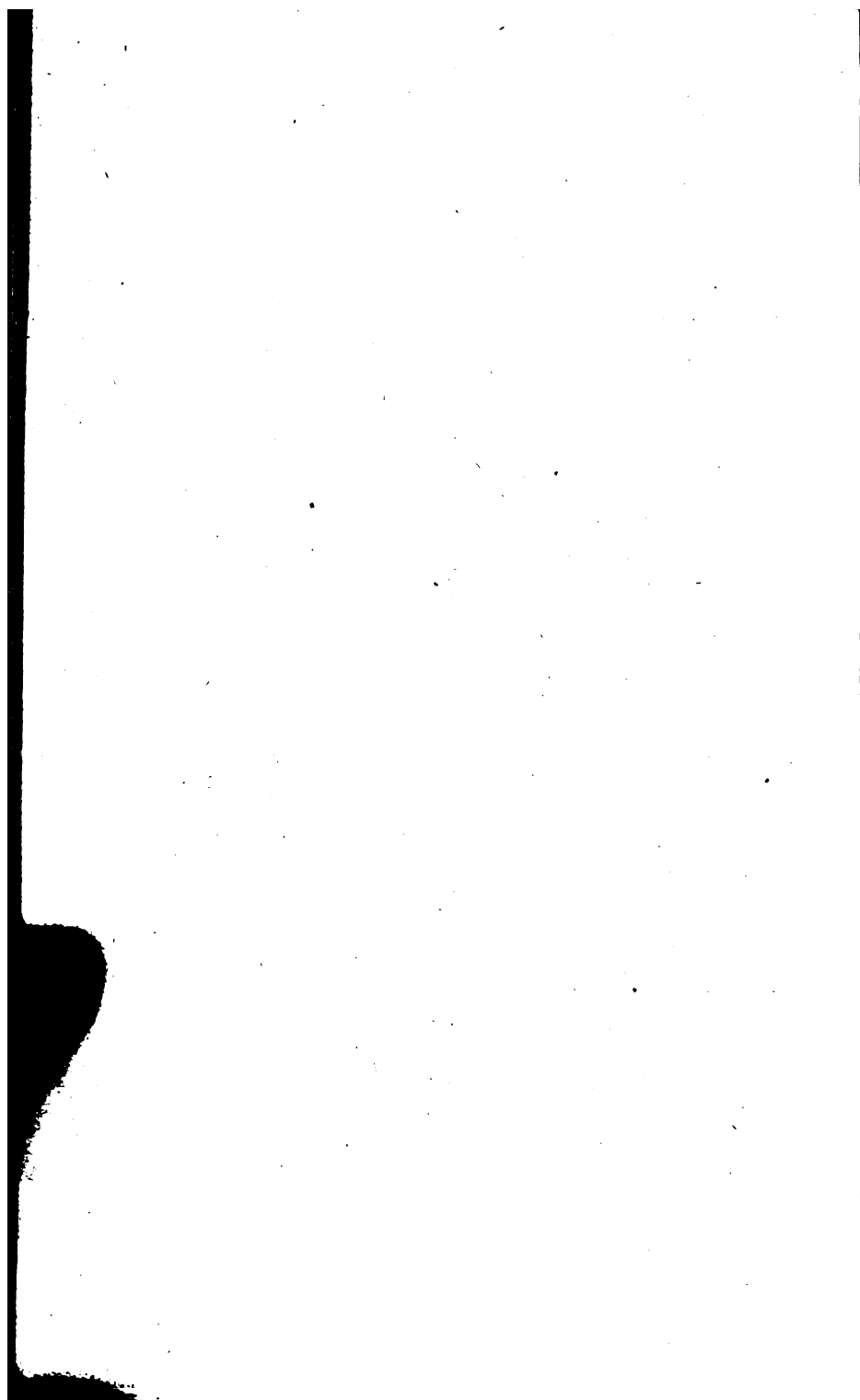
quando egli avesse proseguito giusta quel suo principio :

Infera regna canam supero contermina mundo.

Che se a cagione del poema latino dell' Affrica fu coronato il Petrarca in Campidoglio, conviene considerare che ciò avvenne in tempi che il raccozzare pochi versi in quella lingua era tenuto a miracolo: e la verità si è, che il Petrarca non per altro è famoso, letto e studiato, che per le sue rime volgari.

Degna adunque di somma lode (per quanto in favore della lingua latina vadano predicando gli Aldi, i Romoli Amasei, ed altri simili invasati nell' antichità) è la usanza che si va di dì in dì facendo più comune, che ogni scrittore, là dove specialmente gioca la fantasia, scriva nel materno suo linguaggio. In esso solamente gli è conceduto di esercitare tutte le sue forze, di spiegarle con franchezza e disinvoltura; come a quel soldato che non si serve della corazza e de' braccialetti altrui, ma ha l' armatura fatta al suo dosso. In tal modo solamente potrà nutrire fondata speranza di emulare quei Greci e quei Latini che scrissero essi pure nel proprio loro linguaggio; in quello cioè che si affaceva unicamente a' loro modi di sentire, di apprendere, di pensare; e potrà con ragione appropriarsi quelle memorabili parole di Dante:

. . . . . I' mi son un che quando
Natura spira noto, et a quel modo
Che detta dentro, vo' significando;

che è il solo mezzo di giugnere alle altezze più sublimi dell' arte.

SAGGIO
SOPRA
LA LINGUA FRANCESE

. . . . . . *sectantem levia nervi*
Deficiunt animique.

HORAT. in Arte poët.

AL SIG. MARCHESE

SCIPIONE MAFFEI

FRANCESCO ALGAROTTI

Avviene assai volte che colui il quale è straniero in una faccenda, ne formi un più retto giudizio che non soglion fare coloro a' quali appartiene la faccenda medesima: quasi a quel modo che gli abitanti della luna potrebbono del nostro globo descrivere una mappa molto più esatta, che fare non si può da noi stessi che lo abitiamo.

Non ardirei dire che a me forestiero nella lingua francese fosse avvenuto lo stesso nel ragionare di quella: dirò bene che conversando co' più dotti Francesi, e rivolgendo le opere loro, potei conoscere a prova che certe considerazioni da me fatte sopra le forze, la portata e l'indole di quella lingua non discordavano punto da quanto in tal proposito essi sentivano; essi che con la scorta della dottrina uscendo fuori del proprio paese, e potendolo in certa maniera meglio considerare, erano in istato di parlare senza passion d'animo delle cose loro, e di recarne un sano e fondato giudizio.

Ora queste medesime considerazioni io le pongo sotto gli occhi di lei, SIGNOR MARCHESE*, come di uomo principe della repubblica delle lettere, e amicissimo mio. Parmi in tal modo venir ragionando con lei, e rinovare a me medesimo quel tempo che io la vidi già in Francia e in Inghilterra far tant' onore all' Italia. Con sagace discernimento ella vi pesava il valore degli uomini scienziati, il differente ingegno delle nazioni, la varia indole delle lingue, quasi un novello Ulisse tra i letterati: e, non altrimenti che dalla bocca di lui, venivano dalla sua parole piene di eloquenza e di dottrina, come neve*

Che senza vento in un bel colle fiocchi.

Queste parti di Europa, dove io mi trovo da qualche tempo, ella non le ha toccate per ancora: nè già ella, SIGNOR MARCHESE*, vorrà che si dolgano del non essere state visitate da lei. Un bel campo aprirebbono certamente alle speculazioni del suo ingegno, presentandole in cose moderne il fiore della virtù antica, le lettere addomesticate con l' armi, un sapiente in sedia reale: e nella bocca di lui ella udirebbe quella lingua, di che io ragiono, prender come novelli spiriti per ispiegar nettamente le cose più difficili, e nobilmente dipingere le meno elevate. Vedrebbe i pensieri sortire dalla mente di lui rivestiti delle più vive espressioni, come dissero che Minerva sortì armata di tutto punto dal cervello di Giove.*

Berlino, 10 marzo 1750.

SAGGIO
SOPRA
LA LINGUA FRANCESE

Da non picciola maraviglia dovrà esser presa buona parte degli uomini di lettere al vedere come la lingua francese, la quale si parla da tanti secoli in un paese ridotto sotto a un principe solo, sia stata sempre incerta e mutabile; e solamente da picciolo tempo in qua ricevuto abbia un qualche regolamento: dove la lingua italiana, la quale si parla in un paese diviso in tanti Stati come è il nostro, è venuta su quasi dalla prima sua infanzia bella e formata, ha ricevuto regole di buon' ora, e da quel tempo sino a' giorni nostri si è mantenuta sempre la istessa. Se non che considerando attentamente la storia di esse lingue, e facendone in certo modo la genealogia, viene a scemare moltissimo, se non a svanire del tutto la maraviglia.

Allora egli sembra che una lingua si abbia a chiamare ferma e compiuta, quando in essa sorgono scrittori tali, che sì nella prosa come nel verso vengano a dare espressione per ogni cosa e per ogni concetto. E ciò appunto è avvenuto in Italia, dove dal bel principio sorse

un Dante con quel peregrino suo poema, nel quale imprese a descrivere fondo, siccome egli dice, a tutto l'universo. Oltre all' esser egli stato, secondo i suoi tempi, in ogni genere di dottrina versatissimo, sicchè avea fatto in mente grandissimo tesoro di cosè, e oltre all' aver sortito, per vestirle di belle immagini, una fantasía oltre ogni credere vivace e gagliarda; ebbe una discrezione somma nell' accattare e scegliere da tutte parti d'Italia i più accomodati modi da esprimerle: onde meritamente di nostra lingua è chiamato padre e re; come quegli, che non avendo predilezione più per una provincia che per un' altra, ne ridusse le varie favelle come in un corpo solo, e le particolari ricchezze di quelle volle rendere a tutta Italia comuni. E nel medesimo secolo apparirono dipoi, per non parlar dei Villani, del Passavanti e di parecchi altri pulitissimi scrittori, il Boccaccio e il Petrarca, i quali col trattare argomenti più gentili e piani, al corpo di questa nostra lingua vennero a dare il suo compimento: quasi come Raffaello che venne a perfezionar la pittura, dando morbidezza e grazia alla grandiosità e alla fortezza di Michelagnolo. E però mediante la eccellenza di quei primi scrittori, e singolarmente di quei tre, Dante, Boccaccio e Petrarca che sono quasi i triumviri del bel parlare, e lo studio che fu posto in essi, la lingua italiana di volgare e mutabile divenne ben presto grammaticale e perpetua.

All' incontro la lingua francese, assai più antica della nostra, sino al regno di Francesco

Primo andò vagando senza regole, senza precetti, senza autori di conto; nè quasi ebbe altr' anima, dirò così, salvo che la necessità in cui sono tutti gli uomini di dover comunicare co' segni delle parole i proprj concetti tra loro. Francesco Primo, chiamato in Francia padre delle lettere, fece molti provvedimenti, perchè le maniere si formassero dei Francesi, e con esse la lingua. In sullo esempio de' principi italiani, ch' erano a quei tempi specchio di pulitezza, prese a favorire gli scienziati, i poeti e gli artisti di ogni maniera; chiamò i prelati e le principali donne del regno ad abbellire la corte, avvisando che il consorzio di esse raddolcir dovesse la favella e le maniere di una nazione data tutta al mestiero dell' armi; e come principe savio, non meno che amator delle lettere, statuì che i pubblici atti nella giurisprudenza, i quali sino a quel tempo s' erano distesi in latino, distendere si dovessero d' allora innanzi in francese: e così la lingua ricevendo aumento salisse in maggior pregio, e fosse innanzi agli occhi del popolo di maggior dignità. Non andarono del tutto vani i disegni di quel culto e magnanimo re. Ingentilì di molto al tempo suo la nazione, ne fu coltivata la favella, e vi fiorirono tali scrittori che per certa ingenuità e grazia di dire tengono tuttavia il campo, essendo anche al dì d' oggi nel genere loro riputati maestri.

E già la lingua era in via di giugnere alla perfezion sua, quando i molti Italiani che Caterina de' Medici, nuora di Francesco Primo, ebbe di seguito in Francia, ne ritardarono

alquanto i progressi. Caduta al tempo della reggenza di quella signora gran parte dell' autorità regia nelle loro mani, era pur naturale ch' essi desser l' orme alla corte, e avesse la voga tutto quello che ad essi apparteneva, o da essi in qualche modo veniva. Se adunque non poterono introdurre la loro lingua in Francia, furono però da tanto che della loro si venisse a tingere la francese. Tal frase forestiera uscita di bocca a un ministro fu ripetuta dai cortigiani per gentilezza e divenne poco stante di moda: lo stesso succedette di un' altra, e così via discorrendo. In somma la lingua francese si venne per tal modo a sformare: e fu in picciol tempo talmente pezzata e sparsa d' italicismi, che il famoso Arrigo Stefano non si potè tenere di non levarsi contro a quel morbo epidemico, che, passate le Alpi, s' era diffuso nella patria sua; e credette debito di buon Francese l' opporsi egli solo con la penna a tutta Toscana e a un tanto e così universale disordine. Benchè, come era pur naturale, egli venne d' indi a non molto a finir da sè stesso insieme con l' autorità e signoria de' forestieri che aver non potea lunga vita.

Nel medesimo tempo apparì Ronsardo, riputato allora il principe de' poeti, a cui furono in vita decretati quegli onori de' quali godè Omero dopo morte. Costui cercò non solo di richiamar la lingua verso i principj suoi, depurandola da quello che vi s' era intruso di forestiero e che gli eruditi chiamavano barbarie; ma, considerando il basso stato in cui ella era, cercò ancora di accrescerla e d' innalzarla

al grado de' più dotti linguaggi e più cari alle muse. V' introdusse le trasposizioni, le parole composte, delle maniere in tutto nuove; si studiò di far sì che negli ardiri, nella copia e in ciascun altro pregio si potesse agguagliare alla stessa greca: e nella lingua francese così da esso raffazzonata si mise a comporre dei saggi sull' andare di Pindaro, di Callimaco, di Teocrito, di Omero. Dove Ronsardo avrebbe forse ottenuto assai più se avesse tentato meno: e parve accadesse a lui, come a coloro che volendo in un subito cangiare un governo a cui un popolo sia da lungo tempo avvezzo, non altro soglion fare che maggiormente confermarlo. In fatti mentre i dotti mettevano in cielo il poeta e le poetiche sue valentíe, si nauseò il popolo al sentire tutto a un tratto non solo costruzioni inaudite sino allora, ma parole del tutto strane e pedantesche che altro non aveano di francese se non la desinenza; quelle, per atto d' esempio, ond' è composto quel suo noto verso,

Ocymore, dysptome, oligocronien,

e parecchie altre che andò incastrando, quasi peregrini giojelli, nel suo nativo linguaggio. E per verità coll' introdurvi que' suoi tanti grecismi, se di tanto però fosse stata l' autorità sua, egli avrebbe reso la lingua francese un corpo niente meno eterogeneo e deforme, che si facessero i cortigiani di Caterina de' Medici con que' loro italicismi (*).

(*) *Ronsard avoit trop entrepris tout-à-coup. Il avoit*

Nei regni dipoi di Arrigo III e di Arrigo IV, che succedettero a Carlo IX, a tempo del quale fiorì principalmente Ronsardo, la Francia, per le guerre civili che continuamente l'afflissero, ebbe piuttosto dei capi di fazioni nelle armi, che dei capiscuola nelle lettere: se si eccettua Malherbe, scrittore di moltissima esattezza e di poca fantasía. Diedesi costui a regolare principalmente la versificazione, sicchè i versi non si accavallassero insieme, ciascuno di essi contenesse un intiero membretto del sentimento, e tutti procedessero in certo modo paralleli tra loro; introducendo nello stile poetico quella simmetría che ne' tempi appresso introdusse il Nautre nell'arte del piantare i giardini, che dovrebbono essi ancora, non meno che la poesía, secondare ed esprimere i più begli effetti della natura (*).

forcé notre langue par des inversions trop hardies et obscures. C'étoit un langage cru et informe. Il y ajoutoit trop de mots composés, qui n'étoient point encore introduits dans le commerce de la nation. Il parloit françois en grec, malgré les François mêmes: il n'avoit pas tort, ce me semble, de tenter quelque nouvelle route pour enrichir notre langue, pour enhardir notre poésie, et pour denouer notre versification naissante. Mais en fait de langue on ne vient à bout de rien, sans l'aveu des hommes pour lesquels on parle. On ne doit jamais faire deux pas à la fois, et il faut s'arrêter, dès qu'on ne se voit pas suivi de la multitude. La singularité est dangéreuse en tout. Elle ne peut être excusée dans les choses qui ne dependent que de l'usage.

Fenelon, Lettre à l'Académie françoise, art. v.

(*) *Malherbe a toujours passé pour le plus excellent*

Finalmente quiete le cose nel regno sotto Luigi XIII, il cardinale di Richelieu che tanto avea operato per la gloria della monarchia francese, deliberò di fare altrettanto per la lingua, e fondò in Parigi un'accademia a imitazione di quella che fondata si era in Fiorenza sotto il titolo di *Accademia della Crusca*, la quale di tutto ciò che si appartiene al bel parlare e al correttamente scrivere dovesse aver cura e governo.

Ma se la istituzione e il fine delle due accademie furono gli stessi, diverse pur troppo furono le circostanze e i tempi in cui ebbero il principio. La nostra venne in tempo che

de nos poëtes; mais plus pour le tour et pour l'expression, que par l'invention et les pensées.

St. Evremont, T. v. *Jugement sur quelques auteurs françois.*

Malherbe est inimitabile dans le nombre et dans la cadence de ses vers; mais comme Malherbe avoit plus d'oreille, que de genie, la plus part des strophes de ses ouvrages ne sont recomandables que par la mécanique et par l'arrangement harmonieux des mots, pour lequel il avoit un talent merveilleux. On n'exigeoit pas même alors que les poésies ne fussent composées, pour ainsi dire, que de beautez contiguës. Quelques endroits brillans suffisoient pour faire admirer toute une pièce. On excusoit la foiblesse des autres vers, qu'on regardoit seulement comme étant faits pour servir de liaison aux premiers, et on les appelloit, ainsi que nous l'apprenons des mémoires de l'abbé de Marolles, des vers de passages.

Du Bos, *Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, seconde partie, sect. 13.

per il corso di due secoli e più era stata da più rinomati scrittori stabilita e regolata la lingua. Oltre Dante, il Petrarca e il Boccaccio, che ne sono chiamati i tre lumi, e oltre a quelli che nel medesimo secolo seguirono le tracce loro, non mancò la età susseguente di autori di conto, come il Poliziano che nelle sue stanze si accostò con lo splendor della espressione a Virgilio, ed il Pulci che per la evidenza dello stile gareggiò nel suo Morgante con Omero. Quanti degni scrittori non videro di poi gli aurei tempi di Leone? Il Castiglione, che quanto al linguaggio volle nella prosa far quello che Dante avea fatto nella poesia, scrivendo in una quasi comune favella d'Italia; il Guicciardini autore gravissimo ed ampio; il Segretario fiorentino conciso, pieno di nervi e di cose; il Bernio tutto sapore e festività, che da tanti è stato imitato, ed è tuttavia inimitabile. E per passare sotto silenzio di altri molti, il Bembo avea a quel tempo con la sua diligenza e con grandissimo studio posto sopra gli autori più classici dato le regole della nostra lingua, e l'avea ridotta a sistema. L'Accademia dunque della Crusca non altro ebbe a fare, che da tutti gli autori, che per così lungo tempo, e trattando così diverse materie, formata aveano, accresciuta e nobilitata la lingua italiana, raccoglier voci e modi di dire; e nel suo *vocabolario* mettere ogni cosa a registro: talmente che i Medici vennero a creare un corpo di tesorieri, in tempo che di tesori non era punto vôto l'erario.

Il Richelieu per lo contrario fondò l'*Accademia francese* in tempo che di buoni autori scarseggiava pur troppo la Francia. Ronsardo, che tanto avea fatto per la lingua, e alla cui tomba sarebbono un giorno iti in pellegrinaggio, secondo che dicevasi, i devoti delle muse per ottenerne il dono della poesia, era dimenticato nella medesima sua tomba coperta soltanto dai secchi fiori che vi aveano a piene mani gittato i suoi contemporanei. Gli scrittori che avessero allora un qualche grido, erano Marot, il cui stile grazioso si rimaneva quasi un segno della protezione accordata da Francesco Primo alle lettere; Montagna, forse egualmente licenzioso nello scrivere che libero nel pensare, dominato in ogni cosa dalla calda sua immaginativa; Malherbe, regolatore della poesia; e Balzac vivente a quei giorni, che avea preso a regolare la prosa francese, orator gonfio e pieno di vento, come Malherbe era poeta secco e vuoto di sugo. Quell'autore, da cui ha principio l'epoca letteraria della Francia, il gran Cornelio, non era ancor giunto al colmo della celebrità sua; incominciava solamente a quel tempo a far figura trasportando nel teatro francese le ingegnose invenzioni dello Spagnuolo. Non era ancora venuto in scena Racine, che arricchì quel teatro delle spoglie dei Greci, scrittore elegante e purissimo, a cui erano così note ed agevoli le vie del cuore; non La Fontaine, che con tal naturale finezza seppe nelle sue favole far parlare gli animali; non Pascal, uomo eloquentissimo, i cui scritti da un secolo in qua non hanno

invecchiato neppure di una parola; non Despreaux, chiamato il poeta della ragione, che la bile di Giovenale seppe talvolta correggere col prezioso stile di Orazio; non Molière, le cui opere immortali sono condite di un sale assai meglio preparato che non è il plautino, che in ogni cosa che prese a trattare toccò il fondo, e fu tra' Francesi nelle cose d'ingegno del medesimo calibro, che nelle militari il Turenna; non tutti quegli altri scrittori, che al tempo di Luigi XIV distesero ancor più con l'ingegno la gloria del nome francese, ch' egli non fece per avventura con l'armi.

Tale essendo allora lo stato delle lettere in Francia, non potè quell'accademia, come fece la nostra della Crusca, cogliere il più bel fiore degli scrittori, che non aveano fiorito per ancora; ma pensò di mondare, purificare, e venir formando la lingua a benefizio degli scrittori che doveano venire dipoi. Adunque ella si mise a purgarla di moltissime voci e maniere di dire, o come troppo ardite, o come rancide, o come malgraziose, o di tristo suono. Di moltissimi diminutivi e superlativi la spogliò (*), di parecchi addiettivi che esprimevano

« (*) Un gentilissimo e pulitissimo scrittore esalta la « moderna lingua francese, perchè non ammette i di« minutivi; biasima la antica, perchè gli costumava; « non loda la italiana, perchè ne ha dovizia. Io per « me sarei di contrario avviso, e crederei che i dimi« nutivi fossero da noverarsi tra le ricchezze delle lin« gue, e particolarmente se con finezza di giudizio e « a luogo e tempo sieno posti in uso. La lingua ita« liana si serve non solamente dei diminutivi, ma usa

le qualità delle cose, di alcuni relativi che non poco facevano alla chiarezza. La volle meno contorta nella locuzione, più piana ed agevole che non era dianzi, di un andamento sempre eguale; talmente che nel periodo la collocazione delle varie particelle della orazione fosse sempre la istessa; e la venne assoggettando alle regole più severe ed inesorabili della sintassi: e fu chi disse che l'Accademia, dando a' Francesi la grammatica, avea loro levato la poesia e la rettorica.

Moltissimi romori hanno fatto sempre levare le accademie di lingua in quelle nazioni, tra le quali furono erette. E ciò è pur facile che avvenga; essendo di loro natura il mettere un tal qual freno agli scrittori di una repubblica che per ogni conto si crede libera. Di qui è forse nato che tra gl' Inglesi non fu mai colorito il disegno che di fondarvi un'*Accademia della Crusca* fu proposto a' tempi di Carlo II dallo Sprat, e poi dal celebre Swift a' tempi della regina Anna. Credette quella nazione dovere anche in questo seguir l'esempio dei Romani e dei Greci, le cui lingue tanto fiorirono, e montarono a tanta altezza, forse anche perchè ad esse non furono tarpate le ali dagli statuti delle accademie. Ad alcuni de' nostri sembrò medesimamente che

« altresì i diminutivi dei diminutivi, e fino in terza e
« quarta generazione.

Vedi l'annotazione alla voce brillantuzzo *nel* Bacco in Toscana.

un qualche torto venisse fatto alla nostra favella col vocabolario singolarmente della Crusca; quasi che con esso siasi voluto fermare il corso di una lingua vivente; e segnandone i limiti, siasi anche preteso assegnarne per sempre i confini. Ma tale non è da credere sia stata la intenzione degli Accademici. Non avvisarono essi forse mai, che il contare le nostre ricchezze fosse uno sminuirle, o impedire altrui il modo di accrescerle. Pensarono piuttosto che, quantunque l'uso governi a suo talento le lingue, faccia invecchiare tal voce e la metta fuori del consorzio, a tale altra dia vita e fiore di gioventù, pur è ben fatto che ci sia una generale conserva della lingua: e pensarono che nelle dubbietà ed incertezze grammaticali l'autorità degli scrittori veramente classici dovesse esser quello che nella milizia è la insegna, a cui ricorrono i soldati, se per qualche accidente sieno posti in disordine.

Quanto all'*Accademia di Francia* furono per avventura più fondati i romori che contro ad essa si levarono. Ciò che regolò la lingua francese, fu non tanto l'uso, a cui non si badò gran fatto, nè tampoco l'autorità degli scrittori, a cui ricorrere non poteano, quanto il gusto di coloro che sedeano a quel tempo nel tribunale dell'Accademia. Insieme col Vaugelas, ch'ebbe la cura del dizionario e della grammatica, erano di grande autorità i Capellani, i Faret, i Desmarets, i Colletet, i Saint-Aman, i Baudoin, i Godeau; autori la più parte sepolti nella obblivione, o noti

soltanto perchè condannati ad essere mai sempre derisi dal satirico francese. Troppo avea dello strano che uomini tali esser dovessero i legislatori del bel parlare. Fu posto tra le altre a sindicato quel loro decreto intorno all'uniformità della costruzione, per cui il nominativo deve sempre aprir la marcia del periodo tenendo il suo addiettivo per mano; séguita il verbo col fido suo avverbio; e la marcia è sempre chiusa dall'accusativo, che per cosa del mondo non cederebbe il suo posto. Dicevano che il costringer la lingua a camminar sempre di un modo, come fanno le camerate de' seminaristi, i più picciolini innanzi e dietro i più grandicelli di mano in mano col prefetto in coda; che il privarla di ogni trasposizione è un renderla fredda e stucchevole, è un privarla del miglior mezzo di allontanare le espressioni le più semplici dal comune parlare, è un tagliarle la via di sostenersi sicchè non dia nel basso. In fatti quel verso di Orazio ponendo in esempio

Quo teneam vultus mutantem Protea nodo?

non sarebbe egli cosa triviale, e non darebbe in terra, se il poeta fosse stato da una più rigorosa grammatica costretto di dire

Quo nodo teneam mutantem Protea vultus?

E lo stesso sarebbe di quell'altro nostro

In campo nero uno armellino ha bianco,

che saria bassissimo, se al grazioso suo autore fosse convenuto di dire

In campo nero ha un armellino bianco.

Tanto può la giacitura delle parole, levata la quale, si viene il più delle volte a levare al discorso armonía, grazia, sospensione e dignità. Così dicevasi contro alle nuove regole dell'Accademia (1). Dicevasi ancora che troppo con esse si veniva a cavillare; che troppo scrupolose erano le correzioni, troppo ingiuste le censure contro a que' modi di dire che tanto o quanto avessero dell' irregolare (2); buona parte delle figure grammaticali non altro essendo in sostanza che altrettanti errori di lingua, ma errori commessi da coloro che l'indole conoscono e il particolare idioma delle passioni, e sanno che la grande arte dello

(1) *L'excès choquant de Ronsard nous a un peu jettez dans l'extrémité opposée. On a appauvri, desseché, et gené notre langue. Elle n'ose jamais procéder que suivant la méthode la plus scrupuleuse, et la plus uniforme de la grammaire. On voit toujours venir d'abord un nominatif substantif, qui mène son adjectif comme par la main. Son verbe ne manque pas de marcher derrière suivi d'un adverbe, qui ne souffre rien entre deux; et le regime appelle aussitôt un accusatif, qui ne peut jamais se déplacer. C'est ce qui exclut toute suspension de l'esprit, toute attente, toute surprise, toute variété, et souvent toute magnifique cadence.*

Fenelon, Lettre à l'Acad. franç. art. v.

(2) *Je lui* (à Vaugelas) *soutiens que les corrections scrupuleuses, les censures injustes et les règles fautives qui se trouvent dans ces* remarques, *encore qu'il y en ait beaucoup d'autres très-bonnes, vont à la ruine totale non seulement de notre eloquence, mais mesme de notre langage ordinaire, qu'il reduit à la mendicité.*

La Mothe le Vayer lettre LX.

scrivere è il bene imitar la natura. Aggiugnevano, che quanto Ronsardo avea cercato di rendere la lingua nerbuta, animosa e varia, altrettanto l'Accademia l'avea resa effettivamente timida, uniforme e floscia (1); che volendo preparare i materiali alla eloquenza francese, s'erano levate alla locuzione più maniere di grazie, e tante maniere di dire alla comun massa della lingua; che le volpi di Sansone, secondo la espression del La Mothe, non menarono tanta strage nelle biade de' Filistei, quanto aveano fatto nella messe della lingua le regolazioni degli Accademici (2). E senza parlare della

(1) *Notre langue manque d'un grand nombre de mots et de phrases. Il me semble même qu'on l'a gênée et appauvrie depuis environ cent ans en la voulant purifiér . . . . On a retranché, si je ne me trompe, plus de mots, qu'on n'en a introduit.*

Fenelon, Lettre à l'Acad. franc. art. III.

(2) *On dit indifféremment*: je le vous dirai, et je vous le dirai. *Toutes les langues ont cette variété de locution pour ornement, et c'est une pure fantasie de le vouloir ôter à la nôtre.* Lettre LVIII.

Mais encore n'estoit il pas juste de laisser establir sans dire mot de certaines maximes qui vont à la destruction de notre langage? Vous avez vû le nombre prodigieux de dictions et de phrases qu'il veut abolir. Jamais les rénards de Sanson ne mirent tant de désolation dans la moisson de Philistins, que ces rémarques *sont capables d'en causer parmi tout ce que nous avons d'oeuvres d'éloquence. Et à laisser aller les choses de la sorte, nous tomberions bien-tôt dans la disgrace dont Sénèque s'est plaint, où il commence une de ses épitres de la sorte:* Quanta verborum nobis paupertas imo egestas sit, nunquam magis quam hodierno die intellexi. Ep. 59. *Quintilien a fait depuis la même complainte en ces termes:* Iniqui judices adversus nos sumus, ideoque paupertate sermonis laboramus. L. 8. Inst. c. 3. Lettre LIX.

pasquinata, o vogliam dire della aristofanica commedia che scrisse contro di loro S. Evremont (1), egli non è dubbio che di gentilmente staffilargli non intendesse Molière, quando l'aprimento dell'accademia delle sue donne saccenti si ha da solennizzare con quelle ridicole proscrizioni di nomi e di verbi, che l'una donna lascia in balía dell'altra, e de' quali intendono purgare così la prosa come la poesia (2).

Ma non solo ne' primi tempi, quando ogni novità trova dei contrarj, si udirono de' clamori contro alla riforma; ma si seguitò ancora ad udirgli nei tempi appresso, e s'odono ancora tuttavia. Oltre a Molière, il quale, benchè comico di professione, non era solito riprendere se non quello che andava veramente ripreso; Racine confessa che la grazia del sermon prisco non era da esser uguagliata dal

(1) *Les Académiciens*, T. 1 delle sue opere: il titolo era da prima *Comédie des académistes pour la reformation de la langue françoise*. Vedi Vita di S. Evremont scritta da M. des Maizeaux sotto l'anno 1643. In essa gli interlocutori sono M. le chancelier Seguier, Godeau evèque de Grasse, des Marets, Chapelain, Colletet etc.

(2) *Pour la langue on verra dans peu nos réglemens,*
Et nous y prétendons faire des remuemens.
Par une antipathie ou juste ou naturelle
Nous avons pris chacune une haine mortelle
Pour un nombre de mots, soit ou verbes ou noms,
Que mutuellement nous nous abandonnons.
Contr'eux nous préparons des mortelles sentences,
Et nous devons ouvrir nos doctes conférences
Par les proscriptions de tous ces mots divers,
Dont nous voulons purger et la prose et les vers.
Femmes savantes act. III, scen. 2.

parlar de' moderni (1). Madama Dacier, d'un sentimento e di un cuore col dotto suo marito, ebbe a richiamarsi delle strettezze a che fu ridotta la propria lingua; dicendo espressamente che se non manca de' più grossi colori, è poi mancante delle tinte più dilicate: che sarà per avventura bastante a render felicemente due, quattro, o sei versi d'Omero, come ha fatto, maneggiata da un Despreaux o da un Racine; ma che non regge a lungo andare, e si accoscia *impar congressus Achillei* (2). Le medesime

(1) *Le lecteur truovera bon que je raporte ses paroles (de Plutarque) telles qu'Amiot les a traduites; car elles ont une grace dans le vieux stile de ce traducteur, que je ne crois point pouvoir égaler dans notre langue moderne.*

Dans la préface de Mithridate.

(2) *Jamais langue n'a été si sage, ni si retenue, ou plutôt, si génée et si esclave, que la nôtre.*

Dacier dans la note au vers *Quid autem Coecilio* etc. de l'art poëtique d'Horace.

Que doit-on attendre d'une traduction dans une langue comme la nôtre, toujours sage, ou plutôt toujours timide, et dans la quelle il n'y a presque point d'heureuse hardiesse, parceque toujours prisonniere dans ses usages elle n'a pas la moindre liberté?

Dans la préface à l'Iliade, p. 37, edit. de Amsterdam 1731.

Mais cette composition mêlée (qui tient de l'austere, et du fleuri), *source de graces, est inconnue à notre langue; elle n'admet point toutes ces différences, elle ne sait que faire d'un mot bas, dur, desagréable; elle n'a rien dans ses trésors, qu'elle puisse employer pour cacher ce qui est défectueux; elle n'a ni ces particules nombreuses, dont elle puisse soutenir ses termes,*

cose a un dipresso, per tacere di parecchi altri, ebbe a ripetere Monsieur Boyer, quando fece la prova di recare in prosa francese i nerboruti versi dell'Addisono, ne' quali egli ha rappresentato la nobil fine di Catone (*). Del basso stato in cui fu volta la loro lingua,

ni cette differente harmonie qui nait du différent arrangement des mots; et par conséquent elle est incapable de rendre la plupart des beautez qui éclatent dans cette poésie.

Ibid. p. 42.

Notre poésie n'est pas capable de rendre toutes les beautez d'Homere, et d'atteindre à son élévation; elle pourra le suivre en quelques endroits choisis; elle attrapera heureusement deus vers, quatres vers, six vers, comme M. Despreaux l'a fait dans son Longin, et M. Racine dans quelques-unes de ses tragédies; mais à la longue le tissu sera si foible, qu'il n'y aura rien de plus languissant.

Ibid. p. 48.

(*) *La langue angloise rivale de la grecque et de latine est également fertile et énergique. Elle est de plus ennemie de toute contrainte (de même que la nation qui la parle); elle se permet tout ce qui peut contribuer à la beauté et à la noblesse de l'expression; au lieu que la françoise énervée et appauvrie par le rafinement, toujours timide, et toujours esclave des régles et des usages, ne se donne presque jamais la moindre liberté, et n'admet point d'heureuses téméritez. Ainsi plus un original anglois est parfait dans le grand et dans le sublime, plus il est rempli d'images vives et de métaphores hardies, et plus il perd en françois, où les figures un peu fortes, et les saillies de l'imagination sont régardées comme des defautes, pour ne pas dire des extravagances.*

Dans la préface qui est au devant de sa traduction de Caton.

si lagnano l'elegante Sanadono (1), quel giudizioso compilatore degli antichi Carlo Rollino (2), e quel tanto celebre filosofo tra' moderni Pietro Bayle (3). L'abate Du Bos secretario dell'*Accademia della crusca* parigina, e uno dei più

(1) *On trouve dans nos écrivains des siècles précédens quantité de termes et de manieres de parler tantôt nobles, tantôt concises, souvent naïves et élégantes, qui nous ont échapé, et qui n'ont point été remplacées.*
Nella nota *obscurata diu* etc. della epist. 2 del lib. II di Orazio.

(2) *Je ne le lis jamais* (Amiot) *sans régretter la perte d'une infinité de bons mots de ce vieux langage, presque aussi énergiques que ceux de Plutarque. Nous laissons notre langue s'appauvrir tous les jours, au lieu de songer, à l'exemple des Anglois nos voisins, à decouvrir des moyens de l'enrichir. On dit que nos dames, par trop de delicatesse, sont cause en partie de cette disette, où notre langue court risque d'être réduite. Elles auroient grand tort, et devroient bien plutôt favoriser par leurs suffrages, qui en entrainent beaucoup d'autres, la sage hardiesse d'escrivains d'un certain rang et d'un certain mérite: comme ceux-ci de leur côté devroient aussi devenir plus hardis, et hazarder plus de nouveaux mots qu'ils ne font, mais toujours avec une retenue et une discretion judicieuse.*
T. XII de l'Histoire ancienne, *des Historiens Grecs, Plutarque.*
Vedi ancora T. XI de l'Histoire ancienne *des Philologues, Pline l'ancien* dans une note.

(3) *Il seroit à souhaiter que les auteurs les plus illustres de ce tems-là se fussent vigoureusement opposez à la proscription de plusieurs mots que n'ont rien de rude, et qui serviroient à varier l'expression, à éviter les consonances, les vers et les équivoques. La fausse delicatesse, à quoi on lâcha trop la bride, a fort appauvri la*

sani ingegni che vanti la Francia, si burla a ragione del buono uomo di Pasquier, il quale si dava ad intendere, non essere nulla meno dello idioma latino capace il francese di bei tratti poetici; ed egli mostra in contrario come per la presente meccanica sua constituzione esso non è nè musicale nè pittoresco, che tanto è a dire ritroso, se non ribelle alla poesia (1). E in questi ultimi tempi quell'ingegno sovrano del Voltaire, che lascia altrui in dubbio se meglio scriva in prosa o in versi, e che in ogni genere di stile fa tanto onore alla lingua francese, la qualifica di una lingua mancante di precisione, di ricchezze e di forza (2).

In effetto così ha da parere anche a coloro che non maneggiano quella lingua, e non ne possono per prova conoscere il forte e il debole: tanto è aperta a vedersi la cosa. Chiunque ha qualche pratica degli scrittori francesi, si sarà molto facilmente accorto come negli

langue. Les meilleurs écrivains s'en plaignent, je dis les auteurs qui sont le moins incommodez de cette indigence, et qui trouvent dans le fond fertile de leur génie de quoi la reparer etc.

Dictionnaire, art. *Gournai* rem. (H)

(1) Vedi *Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, première partie, section 35.

(2) *Une langue à peine tirée de la barbarie, et qui polie par tant de grands auteurs manque encore pourtant de précision, de force et d'abondance.*

Ep. à madame la duchesse du Maine au devant d'Oreste, ed. de Dresde 1752.

scritti che sono anteriori alla riforma dell'Accademia, la lingua francese non era gran fatto, per quello che risguarda la costruzione, i modi dello esprimersi, e quasi direi l'andamento ed il genio, dissimile dalla nostra: e di ciò ci sono altre ragioni diverse dal passeggiero dominio che sotto alla reggenza di Caterina de' Medici ebbero i nostri uomini in Francia. Siccome gli antichi Italiani studiato aveano i Provenzali, maestri a quel tempo di ogni gentilezza, e così di maniere provenzali fu arricchita la nostra lingua; allo istesso modo i Francesi del tempo di Francesco Primo e de' tempi dipoi studiarono i nostri autori, da essi appresero più maniere di cose, quelli voltarono nella loro lingua; ed essa venne a poco a poco bevendo i colori della nostra, e ne prese talmente le sembianze, che i libri di quel tempo si potriano voltare senza offensione de' nostri orecchi quasi parola per parola in italiano. La lingua francese di allora era tale, che, quantunque Montagna si dolga che non la trovava abbastanza maneggevole, nè atta a rispondere a una forte immaginativa (*), avea certamente più varietà, più vivezza e più schiena che non ha presentemente.

(*) *Je le trouve* (le langage françois) *suffisamment abondant, mais non pas maniant et vigoreux suffisamment: il souccombe souvent à une puissante conception etc.*

Essays, liv. III, chap. 5.

Sembra ch'ella fosse a quei tempi più convenevole al genio e all'indole della nazione che in essa parlava. Nè già niuno potrà maravigliarsi abbastanza come una lingua così regolata, così ristretta, così timida, quale ella è ridotta presentemente, sia nelle bocche di una nazione così viva, pronta e animosa, qual è la francese. Sarà questo per avventura uno de' più illustri esempj della forza che ha la legislazione di vincer la natura. Malgrado la indole della nazione, malgrado le doglianze de' più celebri scrittori, tenne fermo l'Accademia, quasi una letteraria cittadella posta sopra l'ingegno e la fantasia della nazione e piantata nel Louvre. Fondata dal Re in tempo che dal cardinale di Richelieu erasi fatto man bassa sulle libertà dei Francesi, tenne anch'essa della condizione del governo, e trovò quelli più docili al giogo. Tutte quelle espressioni che aveano del robusto e dell'animoso, parvero troppo ardite in un paese già vinto dalla monarchia, e ammollito dalle arti cortigianesche e dalla servitù. Montagna fu segnatamente proscritto dall'Accademia, come autore troppo libertino nella lingua e sedizioso; quegli, senza di cui ella non avrebbe fatto che acqua da occhi, a detto di non so chi (*). Divennero sempre più rigorose le regole della grammatica, secondo che più assoluto si fece il governo: e l'Accademia con esse alla mano forma anche a' dì nostri il processo a' più chiari

(*) *Sans les Essays de Montaigne l'Académie ne fera que de l'eau claire.*

scrittori del secolo di Luigi XIV, rimettendo su la scuola di quegli antichi maestri, i quali tassavano Cicerone di non aver saputo il latino.

Un Inglese ebbe a dire in proposito delle regole troppo severe della poetica francese, che le muse della Senna, simili ad augelli a' quali sieno state tagliate l'ali, possono bensì andare svolazzando qua e là, ma non hàn forza di levarsi in alto e di prendere un nobil volo (1). Con assai più di ragione parmi che si possa dire in proposito delle regole troppo severe della loro grammatica, e degli strettissimi confini che sono stati posti alla lingua, che gl' ingegni francesi sono simili a quegli eccellenti capitani che non possono far la guerra a dovere, e come portano le ragioni della scienza militare, perchè troppo imbrogliati dalle restrizioni del gabinetto. Troppo picciolo in fatti è il campo che è loro rimaso: ed essi sono tuttora ridotti, piuttosto che a fare un bel colpo, a cercar di sortire con onore di un qualche malpasso e di una qualche difficoltà (2).

(1) Vedi *préface sur les tragédies-opéras* par Mylord Lansdovvn: *Idée de la poésie angloise* par Mr. l'abbé Yart. T. VII.

(2) *Le sévérité de notre langue contre presque toutes les inversions des phrases augmente encore infinement la difficulté de faire des vers françois. On s'est mis à pure perte dans une espèce de tourture, pour faire un ouvrage. Nous serions tentez de croire, qu'on a cherché le difficile, plutôt que le beau. Chez nous une poéte a tant besoin de penser à l'arrangement d'une syllabe, qu'aux plus grands sentiments, qu'aux plus vives peintures, qu'aux traits les plus hardis. Au contraire les*

Tale amara doglianza uscì dalla penna del celebre Fenelono, il quale dietro alle nobili tracce dell'Odissea prese a dipingere le avventure del figliuolo di Ulisse. Non solo si accorse quel grande ingegno dei difetti della propria lingua, come nel maneggiarla aveano fatto tanti altri, ma cercò ancora di adempiergli nel miglior modo che fosse possibile, e trovar loro largamente compenso. Con una ragionatissima sua scrittura si fece egli innanzi all'Accademia di Francia. In essa espone la mala condizione, la povertà di una favella che è parlata, dic'egli, da una nazione sortita appena dalla barbarie: mostra, come volendola migliorare s'era peggiorata, come i rimedj che sino allora erano stati messi in opera, non altro aveano fatto che accrescere il male: eccessiva di troppo essere stata la stitichezza di coloro che seduto aveano i primi in quel tribunale tanto agli scrittori nemico: esser ben giusto che della passata severità si rimettesse alquanto, conosciuto il disordine che ne era venuto: doversi al contrario usare di quella libertà di cui avea abusato Ronsardo: da ogni parte doversi accattare e trascegliere voci, espressioni, maniere; farne, secondo il bisogno, provvisione e massa; talmente che si venisse a rimpastare e a riconiare, per dir così, la lingua francese,

Anciens facilitoient par des inversions frequentes les belles cadences, la varieté et les expressions passionées. Les inversions se tournoient en grande figure et tenoient l'esprit suspendu dans l'attente du merveilleux.
Lettre à l'Acad. franç. art. v.

ed ella potesse per l'armonía e per la ricchezza de' vocaboli, e per la composizion delle parole, e per certa franchezza, varietà e venustà nei modi del dire, aver corso con le antiche e con le più belle tra le moderne. Nè sarebbe da temere, egli aggiugne, non a felice fine avesse da riuscir la cosa, quando la scelta delle nuove voci e delle espressioni che mancano, fosse fatta in modo che venissero, non a sformare, ma a nutrire e ad abbellire la lingua. Se le più colte persone incominciassero ad usarle sobriamente, gli altri le ripeterebbono per vaghezza di novità; ed eccole alla moda: in quella guisa che un nuovo sentiero che si apra in un campo, diviene in picciol tempo la strada battuta esso, quando la vecchia strada si trovi più malagevole e più lunga (*).

(*) *Mais il faut se ressouvenir que nous sortons à peine d'une barbarie aussi ancienne, que notre nation.*

. . . . . . Sed in longum tamen aevum
Manserunt, hodieque manent vestigia ruris;
Serus enim Graecis admovit acumina chartis, etc.
Horat. ep. I, lib. II.

Mais le vieux langage se fait regretter, quand nous le trouvons dans Marot, dans Amiot, dans le cardinal d'Ossat, dans les ouvrages les plus enjouez et les plus serieux. Il avoit je ne sais quoi de court, de naïf, de hardi, de vif et de passionné.

Un terme nous manque, nous en sentons le besoin. Choisissez un son doux, et éloigné de toute équivoque, qui s'accomode à notre langue, et qui soit commode pour abréger le discours. Chacun en sent d'abord la commodité. Quattre ou cinq personnes le hazardent modestement en conversation familière; d'autres le répétent par le goût de la nouveauté: le voilà à la mode. C'est

Se una tale sensatissima riforma potesse avere luogo o no in un linguaggio già fatto, e a cui tanti libri hanno come posto il suggello, è assai malagevole cosa il decidere; quantunque l'autorità d'un uomo, quale è il Fenelono, debba far credere che sì. Ma questo ben si può dire francamente, che ogni buon Francese avría dovuto desiderare che avesse luogo. Un più bel campo si sarebbe aperto a' loro scrittori, non più avrebbono dovuto stillarsi il cervello per la ristrettezza delle parole; e la loro lingua non avrebbe ceduto per la abbondanza e maneggevolezza alla italiana, non per la maestà alla spagnuola, nè alla inglese per la energía. Più armoniosa e più varia, capace di atteggiarsi a seconda dei movimenti dell'animo, musicale e pittoresca, sarebbe meno sorda a rispondere all'ingegno de' Francesi, e suonerebbe più grata all'orecchio de' forestieri.

ainsi qu'un sentier, qu'on ouvre dans un champ, devient bien-tôt le chemin le plus battu, quand l'ancien chemin se trouve raboteux et moins court.

Il nous faudroit, outres les mots simples et nouveaux, des composez et des phrases, où l'art de joindre les termes qu'on n'a pas coutume de mettre ensemble fit une nouveauté gracieuse.

Dixeris egregie, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum . . . .

Horat. Art. poet.

Prenons de tous côtez ce qu'il nous faut pour rendre notre langue plus claire, plus precise, plus courte et plus harmonieuse, etc.

Fénélon, lettre à l'Acad. franç. art. III.

SAGGIO
SOPRA LA RIMA

For dances, flutes, Italians songs, and Rhyme
May Keap up sinking. Nonsense for a time.
Duke of Buckingam Essay on Poetry.

Plurima, quae invideant pure apparere tibi rem.
Horat. Lib. I. Sat. II.

AL SIGNORE

TOMMASO VILLIERS

MEMBRO DEL PARLAMENTO
E UNO DE' SIGNORI DELL' AMMIRAGLIATO
ORA MYLORD HYDE

FRANCESCO ALGAROTTI

Niun paese, valoroso signor mio, rende a' giorni nostri, quanto la felice sua patria, una immagine dell' antica Roma. Quivi una forma di politico reggimento, per cui assicurata è la libertà al cittadino, per cui è dato ad ognuno di spiegare il valor suo, e non è per niente offesa la dignità dell' uomo: quivi coloro che presiedono alle cose di Stato, fanno entrare gli studj delle lettere tra le arti del governo, e non meno sanno ben dire, che animosamente operare. Ella del bel numero uno ha nelle corti della Germania dato più volte saggio della virtù inglese, ed ha saputo singolarmente piacere ad un Principe conoscitore sottilissimo degl' ingegni, che dà vita e favore alle scienze, e d' ogni maniera d' alloro

ha meritamente corona. Non poco hanno cooperato le muse a far sì che ella fosse la delizia della corte di Berlino. Rade volte, e se non quanto lo richiede il ben pubblico, ella da esse si scompagna, e in mezzo agli studj più serj ha fatto versi anch' ella come un altro Pollione. A lei adunque, come ad ottimo conoscitore e a giudice, mando questo mio Saggio sopra la Rima, *il quale servirà almeno a tener viva quella amicizia ch' ella mi ha fatto conoscere a tanti segni, e di cui mi è dolce la memoria.*

Berlino, 14 *dicembre* 1752.

SAGGIO
SOPRA LA RIMA

Quantunque moltissime sieno le cose che insieme concorrono a formare il dolce incantesimo della poesia, quello che a' giorni nostri è di maggior diletto, e piglia sopra ogni altra cosa l'universale, è la rima, o sia il ritorno delle medesime desinenze alla fine del verso. La rima era ignota, come fonte di piacere, agli antichi poeti che cantarono nelle lingue armoniose della Grecia e del Lazio; anzi era da esso loro fuggita con eguale studio, che la è cercata da' moderni. Ma quando insieme col romano imperio venne a decadere ogni buona cosa, che la lingua latina fu imbastardita da' Goti, la rima entrò nel mondo insieme col duello e col gius feudale, come un dilettoso contagio, dice il Salvini (1), che da' versi leonini si stese a tutte lingue volgari (2).

(1) Discorso II, tom. II.

(2) *Then all the Muses in one ruin lye,*
And Rhyme began t'enervate Poetry.
Thus in a stupid military state
The pen, and pencil find an equal fate.
Dryden, To Sir Godfrey Kneller.

In alcune di loro ella è talmente necessaria al verso, che senza la rima la poesía si viene del tutto a confondere con la prosa, e nulla ritiene di sua maggioranza e dignità. Così affermò tra gli altri il presidente Bouhier avvenire nella lingua francese, quando fu tentato per alcuni d'introdurre anche in quella i versi sciolti dalla rima (1); così pure avvisato avea il Fenelono, il quale meglio di ogni altro esaminò e conobbe il genio di una favella tanto da esso nobilitata (2): e uno stesso giudizio, atteso la poca armonía, la troppa regolarità, uno andamento sempre uniforme, e altri simili difetti di quella lingua, aveva recato nell'arte sua quel sovrano artefice del Voltaire (3).

Till barb'rous nations, and more barb'rous times
Debas'd the majesty of verse to rhimes.
Id. to the Earl of Roscommon on his
Excellent Essay on Translated verse.

(1) Dans la préface du Recueil de traductions en vers françois etc.
Nos vers affranchis de la rime ne paroissent différer en rien de la prose. La cadence du vers françois est peu sensible par le grand nombre de nos e *muets.*
M. Prevot, *Pour et contre* N. XXIX.

(2) *Je n'ai garde neanmoins de vouloir abolir les rimes. Sans elles notre versification tomberoit.*
Lettre à l'Académie françoise, art. V.

(3) *Les Italiens et les Anglais peuvent se passer de rime, parceque leur langue a des inversions, et leur poésie mille libertés qui nous manquent. Chaque langue a son génie déterminé par la nature de la costruction des ses phrases, par la fréquence de ses voyelles ou de*

A così fatta necessità non va già sottoposta la lingua italiana figliuola primogenita della latina, e congiunta di qualche affinità con la greca. In essa lingua varia sonorità di parole, una prosodia non muta ma espressa, e libertà di sintassi non picciola; essa riceve volentieri le figure grammaticali, è ricca di vocaboli e di maniere, non manca di ardiri, ha un dizionario tutto poetico:

Omnia transformat se se in miracula rerum (*):

ses consonnes, ses inversions, ses verbes auxiliaires etc. Le génie de notre langue est la clarté et l'élégance; nous ne permettons nulle licence a notre poésie, qui doit marcher comme notre prose dans l'ordre précis de nos idées. Nous avons donc un besoin essentiel du retour des mêmes sons pour que notre poésie ne soit pas confondue avec la prose.

Dans la préface de l'Oedipe.

Malgré toutes ces reflexions et toutes ces plaintes, nous ne pourrons jamais sécouer le joug de la rime; elle est essentielle a la poésie françoise. Notre langue ne comporte point d' inversions, nos vers ne souffrent point d'enjambement; nos sillabes ne peuvent produire une harmonie sensible par leurs mesures longues ou breves: nos césures, et un certain nombre de pieds ne suffiroient pas pour distinguer la prose d'avec la versification: la rime est donc nécessaire aux vers françois.

Dans le discours sur la tragédie à Mylord Bolingbroke.

(*) *Or s'il y a en Europe une langue propre à la musique, c'est certainement l'italienne; car cette langue est douce, sonore, harmonieuse, et accentuée plus qu'aucune autre etc.*

M. Rousseau, lettre sur la musique françoise.

La principale chose, à laquelle je me suis appliqué,

lo che fa sì, che ne' nostri versi, anche senza la rima, senza quella magía di orecchio, lè fattezze si ravvisino del poeta. Anzi alcuni l' avrebbono voluta sbandire intieramente da' versi italiani, dicendo ch' ella è cosa violenta e stomachevole: e non per altra ragione il maggior nostro poeta inventò le terzine, che per nascondere quanto più poteva essa rima; che in assai maggior numero sono i mali che i beni, ond' essa è madre: e mettono in cielo il Trissino, il quale primo fra tutti ne mostrò l' esempio di poterne far senza, e bravamente a purgar ne venne la nostra poesía (*).

Certa cosa è, che secondo che le nazioni

a été de conserver la précision, la noblesse et la briéveté de l'original, autant que me l'a permis mon peu de talent, pour lutter contre un écrivain tel que Tacite, et le foible secours d'une langue aussi difficile à manier que la notre, aussi ingrate, aussi traînante et aussi sujette aux équivoques.

De toutes les langues cultivées par les gens de lettres l'italienne est la plus variée, la plus flexible, la plus susceptible des formes différentes qu'on vent lui donner. Aussi n'est-elle pas moins riche en bonnes traductions qu'en excellente musique vocale, qui n'est elle même qu'une espéce de traduction. Notre langue au contraire est la plus sévère de toutes dans ses lois, la plus uniforme dans sa construction, la plus gênée dans sa marche. Faut-il s'étonner qu'elle soit l'écueil des traducteurs, comme elle est celui des poétes?

M. d'Alembert — *Mélanges de litterature*, T. III; Observations sur l'art. de traduire.

(*) Gravina, nella *Ragione poetica* lib. II, art 2 e art. 17.

ebbero maggior vanto di coltura, e delle isquisitezze della poesia furono più vaghe, non impedirono con soverchie difficoltà il poeta, anzi cercarono quanto fu possibile di liberarnelo, onde meglio potesse tener dietro alla natura ed al vero nella imitazione che avea da farne col verso. I Greci erano astretti bensì nella composizione de' loro versi alla quantità delle sillabe e al numero de' piedi; ma oltre che potevano combinare in differenti maniere essi piedi, singolarmente nello esametro o sia eroico, il più usitato e principe de' loro versi, aveano in loro ajuto una falange di figure grammaticali, il metaplasmo, la prostesi, l' aferesi, la sincope, la epentesi, l' apocope, l' antitesi, la metatesi, la sinalefa, la paragoge, l' anadiplosi (*); potevano incastrare qua e là quelle loro particole riempitive di niuna significazione, ma di gran comodo al poeta; era loro lecito di servirsi di varj dialetti, jonico, dorico, eolico, attico, conforme al bisogno; mercè le quali cose tutte venivano a cangiare, secondo che loro tornava, la quantità delle sillabe, mutilavano le parole, le slungavano a loro piacimento, le rendevano di suono più

(*) Metaplasmo, quaevis mutatio per poëticam licentiam; prostesi *ομικρὸς* pro *μικρὸς*; aferesi, *ὀρτὴ* pro *ἑορτὴ*; sincope, *εγεννατο* pro *ἐγεννήσατο*; epentesi *ἔλλαβε* pro *ἔλαβε*; apocope, *δῶ* pro *δῶμα*; antitesi, *θάλαττα* pro *θάλασσα*; metatesi, *κάρτος* pro *κράτος*; sinalefa *τοὔνομα* pro *τὸ ὄνομα*; paragoge, *ἦσθα* pro *ἦς*; anadiplosi, *κεκάμωσι* pro *κάμωσι*.

o meno dolce, davano al verso quello andamento e quella armonía che meglio rendesse le immagini delle cose, e nello sdegnosissimo loro orecchio dovesse meglio suonare. Così avea provveduto quella dilicatissima nazione al comodo de' loro poeti. I Latini, nazione non tanto dilicata, concedevano loro assai meno di libertà: e da ciò nasce, per avventura, che appariscano più cose in Virgilio, che in Omero, dette soltanto in grazia del metro. Le nazioni moderne imbarbarite dai Goti, da cui discendono, si sottomisero nelle loro lingue alla rima, la quale è senza dubbio la più dura catena con cui legare si potessero i poeti (*); benchè il suono ch' ella rende, non sia il più disgustoso nè il più aspro: al che fece anche la via l' uso delle simili desinenze fattosi comune appresso i Latini al tempo che declinò la eloquenza, e alla naturale nobiltà dello stile succedette in ogni cosa l'affettazione.

Non è la rima di molto dissimile natura dallo acrostico, per cui conviene incominciare i versi con certe date lettere, e da simili altri barbarismi, o vogliam dire studiati giocolini: e parve che il bello della poesía si riponesse tutto nelle difficoltà che nella composizione dei versi si avessero da vincere. Talchè

(*) *Leur versification* (des Grecs et des Latins) *étoit sans comparaison moins gênante que la nôtre. La rime est plus difficile elle seule, que toutes leurs règles ensemble.*

Fénelon, Lettre à l'Académie françoise, art. v.

non si può recare in dubbio che da molte ragioni fiancheggiata non venga la opinione di coloro che dalla volgar nostra poesía sbandire ne vorrebbono la rima: tra le quali non tiene certamente l' ultimo luogo il vedere che, colpa la rima, uno dice non quello che vuole, ma quello che può (*),

Poscentique gravem persaepe reddit acutum;

il vedere ch' ella trasporta sempre il poeta più là che non gli sarebbe mestieri, che troppo spesso lo guida fuori del retto sentiero,

Sì che molte fiate
Le parole rimate
Ascondon la sentenza,
E mutan l' intendenza;

per non dire col poeta francese:

La raison dit Virgile, et la rime Quinaut.

In effetto quanti versi superflui o posticci, quante viziose circonlocuzioni, quante espressioni improprie, quanti epiteti inutili o flosci, quante parabole bolse, come disse colui, e di sentenze vote, che ci stanno solamente per riempitura, non si trovano ne' nostri poeti

(*) *Un poéte anglais, disais-je, est un homme libre qui asservit la langue à son génie; le Français est un esclave de la rime, obligé de faire quelquefois quatre vers pour exprimer une pensée qu'un Anglais peut rendre en une seule ligne. L'Anglais dit tout ce qu'il veut; le Français ne dit que ce qu'il peut.*
Voltaire dans le discours sur la tragédie a mylord Bolingbroke.

e ne' forestieri, in quelli eziandio che sono tenuti i più favoriti dalle muse, e signori dispotici della rima?

. . . . Usque adeo de fonte leporum
Surgit amari aliquid, quod in ipsis floribus angat:

cose tutte cagionate dall'esser necessariamente obbligato il poeta a prendere un assai largo giro, per far entrare nel suo discorso quelle tali parole, onde i versi vengano a terminare per appunto con tali cadenze e rispondenze (*). Un verso si fa per il senso, dice un valentuomo,

(*) *And Dryden oft in Rhyme his Weakness hides*,
Smith. in a Poem to the memory of M. Philips.

Nos plus grands poétes ont fait beaucoup de vers foibles . . . Ils sont pleins d'épithétes forcées pour attraper la rime. En retranchant certains vers, on ne retrancheroit aucune beauté . . . Souvent la rime, qu'un poéte va chercher bien loin, le reduit à allonger et faire languir son discours. Il lui faut deux ou trois vers postiches, pour en améner un dont il a besoin.
Fénelon, lettre à l'Acad. franç. art. v.

En effet nous n'appercevons guères dans les poétes latins les plus mediocres des épithètes oiseuses, et mises en oeuvre uniquement pour finir les vers; mais combien en voyons nous dans nos meilleures poésies, que la seule nécessité de rimer y a introduites?

Du Bos, *Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, première partie, sect. 35.

e un altro in grazia della rima (1). Se già uno non si facesse lecito di coniar nuove parole, e anche di mutar la significazione e il valore di quelle che han corso, come dice un antico comentatore, se pure se gli può prestar fede, aver fatto Dante, a cui egli asserisce aver udito dire, che mai la rima nol trasse a dir altro che quello ch'avea in suo proponimento; ma che egli molte e spesse volte facea i vocaboli dire nelle sue rime altro che quello ch'erano appo gli altri dicitori usati di sprimere (2); cosa troppo strana e difficile, di cui niuno uomo al mondo, e sia egli pur dotto e tenuto in venerazione dalla moltitudine quanto si vuole, potrà venire a capo giammai. Ciò vuol dire solamente che di grandissime licenze si prese Dante, come ognuno in leggendo la sua Commedia se ne può accorgere tuttavia: nel che noi avremmo il gran torto a volerlo imitare, non essendo altrimenti permesso a' giorni nostri di far quello che concedere potevasi per avven-

(1). *But those that write in rhyme stil make*
The one verse for other's sake
For one for sense, and one for rhyme.
I think's sufficient for a time.
Buttler Hudibras P. II, C. I, e nella P. I, C. I, egli dice:

For Rhime the rudder is of verses,
With which, like ships, they steer their courses:

(2) Com. ant. Dant. Inf. 10, cod. 26, banc. 40 della libreria Medico-laurenziana citato nella pref. della Parte seconda vol. IV delle Prose fiorentine.

tura al padre, al re, al creatore della nostra lingua.

Che se la rima non costringesse il poeta a servirsi di voci e di espressioni improprie, a slungar di soverchio il sentimento, o cadere nol facesse in simili altre sconvenevolezze, troppo è difficile ch' essa non se ne renda in certo modo tiranna, per quello che si spetta alla retta collocazione delle parole: e da essa collocazione pur dipende in gran parte l'energia, o vogliam dire l'effetto della prosa egualmente che della poesia. Quello che opera in grande la retta disposizione delle differenti parti del discorso, onde l'esordio ha da precedere a cagion d'esempio la narrazione, e così del resto, quel medesimo opera a un dipresso in ciascuna parte del discorso, anzi in ciascun periodo e in ciascun membretto, la retta collocazione delle parole, onde l'animo dell'uditore qua sia come preparato a quello ha da venire dipoi, là sia tenuto sospeso, in altro luogo venga assecondato, e in altro sia come colpito, quando meno si aspetta, e mosso in un subito; e sì venga a ricevere ad ogni istante quella impressione che alla intenzione di chi parla meglio risponda. Ora egli è un grandissimo che, se la misura e l'armonia del verso non costringa il poeta a dispor le parole in quell' ordine che non è di tutti il più acconcio alla intenzione di chi parla e il più naturale; ed è quasi che impossibile che del tutto non lo sconvolga la necessità della rima aggiunta all' obbligazione del metro: talchè chiunque cerca veramente di

scrivere con aggiustatezza e con proprietà, ben può ripetere con lui,

. . . . la prima
Tra i tormenti è la colla, e poi la rima.

Nè si vuol dissimulare, come la rima ti fa bene spesso presentire i concetti del poeta: il che se talora può esser cagione di diletto, parendo all' uditore di esser egli medesimo l'autore del concetto ch' egli indovina; suole il più delle volte esser anzi cagione di noja, non incontrando certamente così spesso che uno stia ad udir volentieri quello che sa innanzi tratto gli si ha da dire.

Where'ee'r yon find the cooling western breeze,
In the next line it whispers thro' the trees,
If crystal streams with pleasing murmur creep,
The reader's threatn'd (not in vain) with sleep (1).

Di tali parole affini che nota il Pope nella sua lingua, e colle quali i poeti inglesi si rendono nel rimare stucchevoli, non ne è carestia nelle altre lingue. Tra i Francesi, se il verso è terminato con la parola *àme*, ci è da scommettere che il susseguente sarà suggellato con *flame*: e tra noi, se alla fine del verso si trova *amore*, aspettati pure che nel terzo ti ferisca il *cuore*, o un qualche aspro ti dia fiero *dolore*. La rima in tal caso è legittima, dice graziosamente Fontenelle; ma ella è quasi un matrimonio: e le parole sono annojate esse medesime di doversi far sempre compagnia (2). Incontra alcuna volta, è vero, che

(1) Essay on Criticism.
(2) Discours lû dans l'assemblée publique de l'Académie françoise du 25 aoust 1749.

la obbligazione della rima fa uscire il poeta in qualche peregrina espressione, o in qualche pensiero condito dalla novità; e' che alla fine del verso gli potrà riuscire di accozzare insieme parole che non sogliono tanto spesso trovarsi in compagnia, e sieno, s'è lecito il dirlo, quasi un riscontro di amanti. Ma ciò avviene pur di rado. E di quanti disordini non ha colpa la rima per una espressione felice, per un buon pensiero, di che ella talvolta può aver merito?

E in tanto non sempre ci accorgiamo delle sconciature ch'ella cagiona, diciam così, ne' parti poetici, in quanto che non vediamo così per appunto che cosa si avesse proposto di dire, o pure avrebbe dovuto dire il poeta. Ma dove elle si mostrano manifestamente agli occhi di tutti, è nelle traduzioni, colle quali l'interprete non altro certamente si prefigge che di rendere puntualmente il testo, e di ritrarre nella propria lingua quello che altri ha detto nella sua: di modo che le traduzioni chiamare si potrebbono il cimento decisivo, *l' experimentum crucis* della rima. Paolo Beni ne' suoi discorsi porta l'esempio di un luogo di Virgilio che viene stirato a un doppio numero di versi, tradotto in rima dal divino Dolce (*): e di simili altri esempi se ne potrebbono cavare dal volgarizzamento delle Metamorfosi dell'Anguillara, benchè Ovidio non sia altrimenti ristretto e sugoso, come è Virgilio. Ma perchè poco concludenti dirannosi le prove cavate da'

(*) Comparazione di Omero, Virgilio e Torquato, Discorso quarto.

poeti mediocri, si paragoni quel famoso luogo dell'Ariosto,

La verginella è simile alla rosa ec.

e singolarmente quel tratto,

La vergine che il fior di che più zelo.
Che de' begli occhi e della vita aver de'
Lascia altrui côrre ec.

coll'

Ut flos in septis secretus nascitur hortis etc.

di Catullo da cui è tolto; e ben si vedrà quanto la rima abbia sformato le grazie di quel leggiadrissimo originale. Il gran Cornelio recando in francese quel forte passo della Medea di Seneca

Ias. *Objicere crimen quod potes tandem mihi?*
Med. *Quodcumque feci;*

lo disforma anch' egli traducendolo con i segueneti versi:

Med. *Oui, je te le reproche et de plus. . . .*
Jas. . . . . *Quels forfaits?*
Med. *La trahison, le meurtre, et tous ceux que j'ai faits.*

Nè più felicemente l' esatto Racine tradusse da Euripide quel tragicissimo luogo della Fedra

φαι. Ος τις πόθ οὗτος ὁ τῆς Αμαζόνος?
ὀιν. Ιππόλυτον αὐδᾶς; φ. σοῦ ταδ' οὐκ ἐμοῦ κλύεις.

Phedr. . . . . *Tu connois le fils de l'Amazone,*
Ce prince si longtems par moi même opprimé.
Æn. *Hyppolite, grands dieux!*
Phedr. . . . . *C'est toi qui l'a nommé:*

dove il verso secondo *Ce prince ec.* fatto in grazia solamente della rima, non ci fa la figura che di padre compagno, come di somiglianti versi diceva graziosamente Boileau. E che si ha egli da dire di quel lago di parole in cui il La Fontaine ha annacquato un solo tratto di Orazio?

Naturam expellas furca tamen usque recurrit, (1)

dice il poeta latino; e il francese parlando del naturale che a una certa età ha già preso la sua piega,

En vain de son train ordinaire
On veut le désaccoutumer:
Quelque chose qu' on puisse faire,
On ne sauroit le réformer.
Coups de fourches, ni d' étrivières
Ne lui font changer de manières:
Et fussiez vous embâtonez,
Jamais vous n' en serez les maîtres.
Qu' on lui ferme la porte au nez,
Il reviendra par le fenêtres (2).

Non altro convien dire, se non che la obbligazione del trovare simili desinenze ha tanto traviato colui, il quale nelle sue favole intendeva pur di mostrare che delle muse francesi non sono punto nimiche le grazie laconiche.

Γυμνήν εἶδε Πάρις με, καὶ Ἀγχίση, καὶ Ἀδώνις,
Τοὺ τρεῖς οἶδα μόνυς. Πραξιτέλης δὲ πόθεν:

è un gentilissimo distico dell'Antologia sopra

(1) Lib. 1, ep. 10.
(2) T. 1, lib. II, Fable 18 e Préf.

la Venere di Prassitele; che, per averlo voluto vestire di rime, fu contraffatto dal celebre Addisono, quasi egli avesse messo una gonnella inglese sulla greca nudità dell' originale:

Anchises Paris, and Adonis too
Have seen me naked, and expos' d to view
All these I frankly own without denying:
But where was this Praxiteles been prying? (*)

E più ancora egli ha contraffato nella traduzione quei quattro spiritosissimi versi di Ovidio;

Mars videt hanc, visamque cupit, potiturque cupitâ,
Et sua divinà furta fefellit ope.
Somnus abit: jacet illa gravis, jam scilicet intra
Viscera romanæ conditor urbis erat.
The God of war beheld the Virgin lye
The God beheld with a Lover' s eye,
And by so tempting an occasion press' d
The beauteous Maid, whom he beheld, possess' d:
Conceiving, as she slept, her fruitful womb
Swell' d with the founder of immortal Rome:

i quali versi di Ovidio furono in parte imitati dal Poliziano co' que' suoi:

Quasi in un tratto vista, amata, tolta
Dal fiero Pluto Proserpína pure.

Veggasi in quanta moneta, a parlar così, venga scambiato nella tanto celebre versione del Pope quel luogo di Omero espressò da Virgilio coll'

Annuit, et totum nutu tremefecit olympum,

da Ovidio col *qui nutu concutit orbem*, e da

(*) Addison, Viaggio d'Italia, *Florence*.

Orazio col *cuncta supercilio moventis* (*). Il Dryden nel proemio alla versione da lui fatta dell' Eneide paragona la rima con un vento transversale che poco o assai fa sempre deviare dal segno la saetta poetica. Tra i molti esempi che a confermazione di tal suo detto cavare si potríano dalla stessa sua versione, basti quello del quarto:

Naviget, hæc summa est, hic nostri nuntius esto.
Bid him with speed the Tyrian Court forsake,
With this command the slumb' ring warrior Wake.

Quanto mai la lungaggine del senso causata dall' obbedienza della rima non fa perdere di dignità al comando di Giove tanto risoluto e vibrato nell' originale? La quale lungaggine affatto contraria allo spirito della Eneide domina generalmente in tutta la versione; non ostante i monosillabi e le elissi di che abbonda la lingua inglese, e non ostante quella sua licenza di mutilar le parole. E forse con non meno di verità che di modestia il Dryden ha posto in fronte a tale sua opera quella epigrafe cavata dallo stesso Virgilio:

... *Sequiturque patrem non passibus æquis*,

che staría pur bene in fronte a tutte le versioni, massimamente alle rimate.

(*) Io mi sono grandemente compiaciuto di avere dipoi trovato il medesimo luogo del Pope allegato come un fortissimo argomento contro alla rima dal signor Daniello Webb nelle sue *Remarks on the beauties of Poetry*, libretto uscito in luce l'anno 1762.

Quello che detto si è delle traduzioni, appropriare si può egualmente alle commedie e alle tragedie, se astrette sieno dalle rime. Che altro finalmente sono le varie scene delle tragedie e delle commedie, se non versioni, dirò così, dei sentimenti del cuore dell' uomo, quando egli è preso da terrore o misericordia, da invidia, da avarizia, da vanagloria, che si espongono nella luce del teatro? Anche quivi vengono ad esser manifesti i torti che fa la rima (cosa che quasi sempre apparisce studiata) alla giusta espressione del sentimento, alla verisimiglianza e naturalezza, che è l' anima di tali composizioni. Nè da simile tassa vanno esenti i primarj ingegni; non lo stesso Dryden, a cui fu rimproverato di aver snervato con la rima e ridotto al niente la tragica poesia (1); non il gran Cornelio che fa talora non lieve torto alla sublimità de' pensieri, allungando, colpa la rima, il sentimento; non Molière, più grande ancora, che a luogo a luogo è costretto diluire per la medesima ragione in molti versi il frizzante e il vivo del naturale (2). Delle quali

(1) *Les tragédies rimées de Dryden sont la plus forte démonstration que l'on puisse donner de son peu de génie pour le tragique. La rime fait beaucoup perdre à la poésie épique de sa beauté et de son énergie, elle énerve entiérement, elle anéantit la poésie tragique.*
Conject. sur la composition original trad. de l'anglois.

(2) *Notre versification trop gênante engage souvent les meilleurs poétes tragiques à faire des vers chargés d'épithètes pour attraper la rime. Pour faire un bon vers,*

cose ne possono essere giudici gl'indotti egualmente che i dotti; perchè nelle composizioni teatrali la imitazione del vero, se giusta o no, si fa agevolmente da ognuno sentire, non parlando quivi la poesía il linguaggio degli Dei, del quale non si ha che uno assai vago e confuso concetto, ma parlando il linguaggio degli uomini, del quale ognuno ha una giusta idea; e i sentimenti dovendo venire a seconda di ciò che dettano le passioni e gli affetti dell'animo.

Da tanti mali che siamo andati divisando, de' quali è cagione la rima, pare che si dovesse pur conchiudere che di quel dilettoso contagio fosse da purgare in tutto la nostra poesía: al che fare ne dee aggiugnere animo anche la nostra lingua, la quale per la bellezza sua fa che i nostri versi, come abbiam detto, possano stare e sostenersi con dignità senza il puntello della rima. Ma si dovrà ella sbandire e proscrivere da ogni sorta di componimento? La

on l'accompagne d'un autre vers foible qui le gâte. Par exemple je suis charmé quand je lis ces mots:

. . . . . qu'il mourut,

(Corn. dans les Horaces);

mais je ne puis souffrir le vers, que la rime amène aussi-tôt:

Et qu'un beau désespoir alors le secourut.

Les périphrases outrées de nos vers n'ont rien de naturel. Elles ne représentent point des hommes qui parlent en conversation sérieuse noble et passionée. On ôte au spectateur le plus grand plaisir du spectacle, quand on en ôte cette vraisemblance.

Fénelon, lettre à l'Acad. franç. art. 6.

Vedi ancora l'art. 7.

nostra lingua può ella comportarlo? Ciò sembra meritare una qualche maggior considerazione: e intanto che altri sopra di ciò componga un volume, io mi farò ad esprimere in brevi parole i miei pensamenti.

E incominciando dal sonetto e dalla canzone, antiche e solite armi del nostro esercito poetico, da tali componimenti pare non sia da sbandire per niun conto la rima. Nelle canzoni anche più libere o irregolari, come sarebbono quelle del Guidi, ella può se non altro contribuire a fermar la mente in qualche passo forte o sentenzioso: e dal sonetto non si vuol levare qualunque sia difficoltà; stando appunto la bellezza di quello nello aver chiuso felicemente il pensiero in un dato numero di versi corrispondentisi tra loro, siccome prescrisse Fra Guittone d'Arezzo, con tal numero e posizione di rime; nello aver vinte le grandissime difficoltà onde è stretto; quasi come la maggior bellezza della rosa sta nello esser uscita d' in mezzo alle spine che la circondano. E già disse piacevolmente Boileau, avere un tratto il Dio dei versi inventato il sonetto per fare un mal gioco ai poeti, perchè si dessero veramente alla disperazione.

Ma più generalmente parlando, nei componimenti fatti di piccioli versi non può cader dubbio, a mio credere, che non ci abbia da aver luogo la rima. E la ragione parmi essere questa: per quanti vantaggi possa avere la nostra lingua sopra alcuna delle moderne, non è stato però possibile di rinovare nè meno in essa l' antico metro, e di ridurre i versi

volgari sotto alla misura dei latini e dei greci. Di lunghe e di brevi, di dattili e di spondei non è certamente scarsa la italiana favella: e nei componimenti detti endecasillabili ci è dato di rendere assai bene una immagine degli endecasillabi latini:

> Cui dono il lepido nuovo libretto
> Pur or di porpora coperto e d' oro?

Ma la prosodía non essendo tra noi ridotta sotto a regole certe e stabili, poco più là si può procedere: e tutte quelle imitazioni che nella nostra lingua si vorranno da noi fare dei metri antichi, non d' altro avranno sembianza che di un eco imperfetto e confuso. Il dotto Leonbatista Alberti che tanto cooperò a far risorgere la antica architettura, tentò altresì di far quasi lo stesso colla poesia. Provò con quella sua epistola che incomincia:

> Questa pur estrema miserabile pistola mando
> A te, che spregi miseramente noi,

di emulare i versi esametri e pentametri; ma vani, come ognun sa, furono gli forzi di lui e del Tolomei che tentò di poi la medesima via; ed ebbero quasi una fortuna con quelli che furono dipoi fatti nella lingua francese dal Desportes, e dal Sidney nella inglese (*).

(*) *Persius a crab-staffe; bawdy Martial, Ovide a fine wag,* è un verso esametro composto dalla regina Elisabetta ad imitazione del cav. Filippo Sidney.

A Catalogue of the Royal and Noble authors of England. Queen Elisabeth.

Dee adunque conchiudersi che la misura de' nostri versi sia determinata non dalla quantità, o sia dal ritmo, ma dal numero delle sillabe, e dalla posizione degli accenti. Ora, quantunque grato all' orecchio, mercè di simili artifizj, riesca il suono de' nostri piccioli versi, non si può per conto niuno mettere in confronto con la regolata musica che dalla quantità risultava delle sillabe, e dalla combinazion varia de' piedi usati negli asclepiadei, nei gliconj, negli adonj e in altri simili metri degli antichi: tanto più che la cesura ne' piccioli versi dee precisamente cadere in un dato luogo, e non può generare per sè diversità alcuna di suono. Tutto ciò conviene ingenuamente confessare, per rendere al vero quell' omaggio che se gli deve; lasciando a quel bravo gentiluomo di S. Evremont il francamente asserire, come le lingue moderne nulla hanno da invidiare alle antiche; e segnatamente che i versi francesi sono più armoniosi dei latini (*).

Un' altra sorgente di diletto nella nostra lingua, e sopra tutto nella nostra versificazione, è il non essere noi astretti nella dizione a seguir passo passo l' ordine grammaticale, e il potere con bel disordine traspor le parole. Di tal privilegio che fa il pellegrino della

(*) *Notre langue est plus majestueuse que la latine, et les vers plus harmonieux, si je puis me servir de ce terme.*

Dans une lettre à M. le comte de Lionne.

espressione, e grazia le acquista non picciola, godiamo, non ha dubbio, noi altri Italiani, che è negato ai Francesi; ma per non essere varie appo noi le desinenze de' casi che terminano tutti allo stesso modo, e soltanto sono tra loro distinti dal segnacaso, è ristretto tal privilegio dentro a certi confini. E però la nostra lingua non si modifica per questo conto in quella tanta varietà che da essa trasposisizione delle parole ricevono la greca e la latina. Dal che ne nasce che le cose più semplici e comuni, solito argomento de' piccioli componimenti, ella non può atteggiarle colla trasposizione, come non può colorirle coll'armonía in tanti modi, nè tanto nobilmente e graziosamente esprimerle, quanto potean fare i Greci e i Romani, ai quali diedero le muse di parlare con bocca più rotonda. I componimenti adunque fatti di simili versi, se non sono rimati, danno troppo facilmente nel prosaico, quanto all'atteggiamento ed al numero, come potrà ognuno conoscere nella traduzione che ha tentato il Salvini di Anacreonte in versi sciolti; e la rima è tanto necessaria a tali composizioni, quanto l'acconciatura e i néi sono necessarj a distinguer quelle donne che per la loro aria e per il loro portamento verrebbono ad esser confuse con le plebee.

A tutto questo si potrebbe ancora aggiugnere, che, il carattere proprio di tali composizioni essendo il più delle volte quello della leggiadria, anche da questo lato male non si confà loro il ritorno di quella barbarità della

rima, come la chiamò un Inglese (*). Quanto di grazia non si torrebbe alla seguente composizione del Chiabrera:

> Del mio sol son ricciutegli
> I capegli,
> Non biondetti, ma brunetti;
> Son due rose vermigliuzze
> Le gotuzze,
> Le due labbra rubinetti ec.;

a quella del Rolli:

> *E*. Sai tu dirmi, o fanciullino,
> In qual pasco gita sia
> La vezzosa Egeria mia,
> Ch' io pur cerco dal mattino?
> *P*. Il suo gregge è qui vicino;
> Ma pur dianzi a quella via
> Gir l'ho vista, e la seguía
> Quel suo candido agnellino.
> *E*. Nè v' er' altri che l' agnello?
> *P*. Sovraggiunsela un pastore.
> *E*. Ahi fu Silvio.
> *P*. Appunto quello:
> Ma tu cangi di colore?
> *E*. Te felice, o pastorello,
> Che non sai che cosa è amore:

quanto di grazia, dissi, non si torrebbe a somiglianti composizioni, e alle canzonette sovra tutto di quel felice ingegno del Metastasio, chi ne togliesse via la rima? Oltre di che i

(*) *The Petrarch follow'd, and in him we see*
What Rhyme improv'd in all its height can be.
At best a pleasing sound, and fair Barbarity,
Dryden to the Earl of Roscommon on his Excellent Essay on Translated Verse.

quadretti che presentano simili composizioni, sono assai bene circoscritti dal chiudere che fa la rima il sentimento ogni pajo o due di versetti.

Non così procede la cosa nei lunghi componimenti fatti di versi maggiori o endecasillabi. Grandissima è la varietà che nasce negli endecasillabi dal cader della cesura ora in un luogo ed ora in un altro: e la maggiore loro estensione fa sì ch'essi possano ricevere molte parole di varia misura e di varia sonorità, la cui differente combinazione, unita alla differente cesura del verso, risponda in certo modo alla differente mescolanza de' dattili e degli spondei nello esametro, o almeno metta nel suono de' nostri versi una notabilissima diversità. Non corre certamente più divario tra que' due versi di Virgilio:

Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.
Constitit, atque oculis Phrygia agmina circumspexit;

che corra tra que' due di Dante, che da lui tolse lo bello stile:

Surgono innumerabili faville,
E caddi come corpo morto cade.

E chiunque ha studiato quel nostro poeta, in molte cose veramente sovrano, ben conosce quanto egli ha saputo variare il numero del verso, e in quante differenti forme si può gettare il nostro endecasillabo. Talchè si può ben dire, non ci essere tipo di verso, di cui non si trovi l'archetipo in quel suo tanto elaborato poema sacro,

Che per più anni lo avea reso macro.

La gravità in oltre che è propria de' componimenti, per esempio, eroici, sdegna la rima, la quale in essi diviene quasi che una puerilità; come quella che è una bellezza soltanto relativa, un giocolino di parole di simile terminazione, che non fa bello il verso in sè, e di cui altri non si avvede che alla finale de' susseguenti; e i quadri grandiosi che ci presentano i poemi, male possono esser contenuti e campeggiare dentro al ristretto giro delle terzine ed anche delle ottave.

Leggesi a tal proposito una assai strana diceria negli eruditi zibaldoni di un critico del secolo decimosesto, i quali furono novellamente dati in luce così alla rinfusa; e tal loro pubblicazione è forse uno degl' infiniti abusi che sonosi fatti dalla stampa. La rima, dic' egli, fa più bello il verso volgare del greco; perchè la rima non è ornamento o forma del verso in sè solo considerato, ma comparato e proporzionato ad altri versi; la qual proporzione non ha il verso greco e latino. La rima dunque incatena ed unisce il poema volgare, come l' armonia e il ritmo delle sillabe fatta con proporzione unisce ed incatena i versi particolari; donde finalmente conchiude, esser la rima il più nobile e migliore ornamento che ricever possa la poesía (*). Con le quali ragioni si verrebbe forse anche a provare, qualmente i versi leonini, aborto

(*) Opere di Sperone Speroni, vol. IV, facc. 218.

poetico de' secoli più barbari, sono meglio formati e più belli che i versi non sono della Georgica e della Eneide. L' unire e il concatenare che fa la rima il poema volgare, ha in sè troppo di simmetría, degenera nella monotonia. Le figure dei quadri del poeta vengono, per dire così, ad avere quella uniformità negli atteggiamenti e nella disposizione, che avevano le figure dei maestri, i quali dipinsero appunto in quel tempo che fu meglio coltivata la rima. Essa non permette al parlare il suo libero corso, nè quello intralciamento d' uno in altro verso che produce nella poesía un così bello effetto, e si può assai bene rassomigliare a quello che dalle linee che s' incrocicchiano insieme, e dalle serpeggianti vien nella pittura prodotto. In tal modo avvisano non coloro che freddamente considerano le regole della versificazione, ma quelli che sanno far versi con calore di spirito. Il Chiabrera asserisce che allora solamente la nostra poesía eroica sarebbe giunta alla perfezion sua, ch' ella fosse trattata col verso sciolto che è il suo proprio. Nella medesima opinione, egli aggiugne, ch' era venuto il Tasso, dopo conosciuti per prova gl' inconvenienti delle ottave e della rima: ed afferma in oltre come gli avea detto quel gran poeta, di volere scrivere un poema in versi sciolti, lo che nelle *Sette Giornate* egli mandò ad effetto dipoi (*):

(*) Vedi la Vita del Chiabrera, p. 37, che va innanzi alle opere di quel poeta, ed. di Venezia 1730.
Vedi ancora *Fasti consolari dell' Accademia fiorentina* p. 255, e Tessier *Eloges des hommes sçavants*, Par. 1, p. 26, *à Utrecht* 1697.

e ciò perchè l' endecasillabo sciolto non istorpia o snerva le idee come il legato dalla rima; perchè non impedisce, ma agevola la loro concatenazione, e quell' ondeggiamento sì vario che rende il verso così dilettevole, e nella grandezza e maestà lo rende pari alla prosa. Finalmente nel trattato del Poema eroico ne dice egli medesimo che l' armonía delle rime conviene più tosto alla piacevolezza degli affetti amorosi, che allo strepito dell' armi (1). Ma molto più a lungo sopra tale materia ragiona il padre di lui Bernardo Tasso. Non era punto sua volontà, egli scrive al sig. don Luigi d' Avila (2), di fare in stanze il poema dell' Amadigi, parendo a lui, come a molti eziandio pareva, che non fosse rima degna, nè atta a ricevere la grandezza e dignità eroica. Delle tre qualità, egli séguita a dire, che all' eroico si convengono, gravità, continuazione e licenza, la stanza ne è totalmente privata: nè può il poeta, avendo di due in due versi a rispondere alla rima, esser grave; impedito dalla vicinità della rima, la qual piuttosto causa dolcezza che gravità: nè può a sua voglia, come Virgilio, Omero e gli altri buoni scrittori hanno fatto, con la clausola or lunga or breve, come meglio gli torna comodo, andar vagando: anzi gli è necessario, se possibil

(1) Crescimbeni, *Storia della volgar poesia*, vol. IV; *della bellezza della volgar poesia*, dial. 5.

(2) Lettere, vol. 1, p. 198, ed. Comin.

fosse, di due in due versi la sentenza terminare: nè può medesimamente, il suo cominciato viaggio continuando, quanto gli aggrada camminare; anzi gli è necessario d'otto in otto versi, a guisa di affaticato peregrino, riposarsi. E più apertamente ancora nel proemio alle sue poesie dichiara egli la guerra alla rima. Impugna quivi la opinione di coloro che tenevano la rima esser tale al verso volgare, quale sono i piedi al latino; mostra gl'inconvenienti di che essa è sorgente; la chiama un ornamento puerile, e finalmente la qualifica di prosontuosa, dandosi a credere che in lei sola tutta la speranza si debba riporre, e tutta la fortuna della italiana poesía (1). Così Bernardo Tasso, uomo di gran valore, alla cui maggior fama niente è di più nemico, che il maggiore ingegno del figliuolo.

Che se volessimo cercare autorità ed esempj anche fuori d'Italia, potremmo allegare il giudizio di un sensatissimo critico francese, il quale non fa paragone alcuno del diletto che nasce dall'armonía, al diletto che nasce dalla rima, qualificando l'una di splendor durevole, l'altra di lampo subitaneo e passeggiero (2).

(1) Prefazione alle Rime di Bernardo Tasso.

(2) *Je tiens cet agrément (de la rime) fort au dessous de celui qui nait du rithme et de l'armonie du vers, et qui se fait sentir continuellement durant la pronunciation du vers métrique. Le rithme et l'armonie sont une lumière qui luit toujours, et la rime n'est qu'un éclair qui disparoit, après avoir jetté quelque lueur.*

Du Bos *Reflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*, première partie, sect. XXXVI.

Un altro grandissimo critico ancora e scrittore della medesima nazione non tratta niente più favorevolmente la rima, a sostenere la poesía francese per altro tanto necessaria, quanto l' antitesi a sostenere la prosa (1). Fra gl' Inglesi potremmo allegare il Dryden (2) e il conte di Roscommon (3), i quali, benchè maneggiatori della rima felicissimi, convennero col Gravina, con amendue i Tassi e col Chiabrera, ch' ella è un' affettazione puerile che i gravi poeti hanno da lasciare da banda. E un altro valentuomo loro compatriota non ha difficoltà di paragonarla alla gruccia, che ajuta

(1) *La rime ne nous donne que l'uniformité des finales, qui est ennuyeuse, et qu'on évite dans la prose, tant elle est loin de flatter l'oreille. Cette repétition de syllabes finales lasse même dans les grands vers héroïques, où deux masculins sont toujours suivis de deux féminins.*

Fénelon, Lettre à l'Acad. franç. art. 5.

(2) Vedi i luoghi soprallegati di quel poeta, a' quali si può aggiugnere il seguente citato dal signor Webb *Remarcks on the beauties of Poetry* p. 2. *What it* (Rhyme) *adds to sweetness, it takes away from the sense: and he who Loses least by it, may be called a gainer.*

(3) *Of many faults Rhyme is perhaps the cause;*
Too strict to Rhyme we slight more useful laws.
Essay on Translated verse.

Vedi ancora *Idée de la Poésie angloise par l'Abbé Yart.* T. IV *sur l'origine, les progrès et la perfection de la Poésie angloise par Fenton.*

e regge il debole, al forte è d'impaccio (1). Ma per tutte le autorità forestiere quella pur bastare ci dee dello inglese Omero. Credette egli che la rima non fosse altrimenti nè un necessario aggiunto, nè un ornamento della poesía, ne' lunghi componimenti specialmente; ma cosa atta soltanto ad inverniciar cose triviali, a sostenere una zoppa versificazione: dalla consuetudine aver essa la voga, ed esser fatta, più che per altro, per recare impedimento e noja a' veri poeti. Non nel suono stucchevole di somiglianti finali pensò egli che consistesse la musica della poesía, ma nella conveniente quantità delle sillabe, e nel saper variamente condurre d'uno in altro verso il sentimento: e però dietro alle tracce di poeti italiani e spagnuoli di grandissimo conto si gloria di aver dato un esempio della libertà antica, affrancando il poema eroico dalla schiavitù della rima (2). In verso sciolto, come a

(1) *At best a Crutch, that lifts the weak along,*
Supports the feeble, but retards the strong.
Smith in a Poem to the memory of M. Philips.

(2) *The measure is english heroic verse without rhyme, as that of Homer in greek and of Virgil in latin; rhyme being no necessary adjunct, or true ornament of poem, or good verse, in longer works especially: but the invention of a barbarous age, to set off wretched matter: and lame metre: grac'd indeed by the use of some famous modern poets, carried away by custom; but much to their own vexation, hindrance, and constraint to express many tinghs otherwise, and for the most part worse, than else they would have express*

tutti è noto, egli prese a cantar la disubbidienza e la caduta del primo uomo, e dettò quel poema, al quale se altri forse ricusa, dice l'Addisono, il nome di epico, gli sarà forza accordare il titolo di divino.

Sembra però assai naturale, siccome abbiamo per lo addietro ragionato, che la rima si abbia a ritenere ne' componimenti composti massimamente di piccioli versi, la essenza dei quali sta nella leggiadría; e si debba al contrario sbandire dai componimenti composti di versi endecasillabi, e dai poemi eroici, a' quali è consecrata la gravità della tuba.

Per non dissimili ragioni da quelle che abbiamo sino ad ora esposto, si dovrà medesimamente sbandirla dai poemi didattici, dalle

them. Not without cause therefore some both Italian and Spanish poets of prime note have rejected rhyme, both in longer and shorter works; as have also long since our best English tragedies; as a thing of itself, to all judicious ears, trivial, and of no true musical delight: which consists only in apt membres, fit quantity of syllabes, and the sense variously drawn out from one verse into another; not in the jingling sound of like endings; a fault avoided by the learned ancients both in poetry, and all good oratory. This neglect then of rhyme so little is to be taken for a defect, (though in may seem so perhaps to vulgar readers) that it rather is to be esteem'd an example set, the first in english, of ancient liberty recover'd to heroic poem from the troublesome, and modern bondage of rhyming.

In a Writing prefixed by Milton to his Paradise lost entitled *The Verse*.

epistole e da' sermoni che già noi siam soliti scrivere in verso sciolto, e che dagli antichi erano trattati col medesimo genere di verso che la poesía eroica.

La naturalezza poi che esigono grandissima le composizioni teatrali, di cui, come si è detto, giudice competentissimo è il popolo, vuole ella altresì che da esse venga esclusa la rima, come noi appunto siamo usati di fare; se non che nelle opere non ci si vuol guardare tanto per la sottile: e la rima incastrata a luogo a luogo ne' recitativi e con disinvoltura, come fa quell' ingegno armonico del Metastasio, viene a dare un certo maggior condimento alla musica.

Molti ci saranno per avventura, i quali dalle cose sino ad ora discorse rimarranno convinti, e nulla avranno da opporvi; ma parrà loro che, tolta da un qualche poetico componimento la difficoltà della rima, troppo si venga a rendere agevole il comporre in versi, e si venga a fare troppo familiare e comune il sacro linguaggio delle Muse. Ora questi come zelanti e teneri dell' onore de' buoni studj ben meritano di essere da un così fatto timore assicurati. Pochi saranno sempremai, sia che altri prenda a scrivere in verso rimato, ovvero in sciolto, i buoni poeti: e una tal verità viene ad essere comprovata, come ad ognuno può esser manifesto, dalla giornaliera esperienza. Ma a pochissimi è dato, direm noi con eguale verità, di aver tanta lena che basti da salire sulle cime del Parnaso senza l' ajuto del

Ruscelli (1). Il vero paragone di un poeta, asserisce uno accreditatissimo scrittore, pare esser dovessero i versi puri e spogliati dalla maschera della rima (2). In effetto, dove essa copre o la bassezza o la impropriètà della espressione, o non ci lascia avvertire i tanti altri difetti di che ella ha colpa (3), e *impetratum est a consuetudine, ut suavitatis caussa peccare liceret*, nella poesía in verso sciolto noi restiamo offesi da ogni benchè minimo difettuzzo,

E un sol punto, un sol neo la può far brutta.

Si domanda quivi a tutto rigore necessità di espressione, quel calore di stile che manca al Trissino e al Rucellai, che non sono altro che languidissimi parelj, l'uno di Omero, l'altro di Virgilio; e si domanda quella somma

(1) *But with meaner Tribe J'm for'd to chime,*
And wanting strenght to rise, descend to Rhyme.
Smith in a Poem to the memory of M. Philips.

(2) Il marchese Maffei nella lettera al signor di Voltaire sopra la Merope, verso il fine.

(3) *Rhyme, without any other assistance, throws the language off from Prose, and very often makes an indifferent phrase pass unregarded; but where the verse is not built upon Rhymes, there the pomp of sound and energy of expression are indispensably necessary to support the stile, and keep it from falliug into the flatness of Prose.*
Addison, Spectator, n. 286.

finitezza, per cui l' andamento del verso cammini sempre del pari con le immagini della fantasía, e l' armonía e il numero sieno quasi un eco del sentimento (*). In fine nel verso sciolto il poeta ha tanto *plus oneris* quanto *veniae minus*, come ha un ballerino a paragone di un saltatore di corda.

(*) *Tis not enough no harsheness gives offence,*
The sound must seem an Echo to the sense.
Pope, Essay on Criticism.

SAGGIO
SOPRA
IL GENTILESIMO

Tourner l'art du raisonnement contre le bien de la société, c'est blesser d'une épée qui ne nous a été donnée que pour nous defendre.

Examen du Prince de Machiavel.

A SUA ECCELLENZA IL SIGNOR

GIOVANNI EMO

PROCURATORE DI S. MARCO

FRANCESCO ALGAROTTI

Tra que' pochi che sono abili a governare uno Stato, non so se V. E. mi permetterà di dire qual luogo ella tiene. La verità si è, che perfetta cognizione delle storie e degli uomini, eloquenza vittoriosa, ardore per il pubblico bene, e intera signoría sopra di sè medesimo, sono le virtù del ministro, e sono le virtù di Lei. Di tutto ciò ne dà V. E. prove chiarissime ogni giorno: e singolarmente ne diede alla Corte ottomana in tempi difficilissimi, rinovando i più illustri esempj che porgano le istorie, di prontezza d' ingegno, e di fortezza d' animo. Tra le virtù che accompagnano la sua vita così pubblica come privata, risplende la osservanza della vera nostra religione: e di quelle non vere de' tempi remoti Ella conosce, più che altri non potrebbe fare, sotto quale aspetto considerar le dovessero i savj uomini·

dell' antichità. Intorno alle quali essendo questo mio Saggio, a V. E. ho pensato di mandarlo, come al più perfetto giudice di quello che meglio si conviene al reggimento dei popoli e alla felicità degli Stati.

Venezia, 16 *marzo* 1754.

SAGGIO
SOPRA
IL GENTILESIMO

L'uomo, considerato nello stato della semplice natura, ha il lume della ragione talmente dalle passioni offuscato, che non è atto, generalmente parlando, a giudicare del valore delle cose che gli stanno dattorno, nè a regolare i desiderj ch'esse accendono in lui; e male può discernere il vero bene dalle false immagini di quello: talchè in una società dove gli uomini vivessero senza esser guidati e tenuti a freno da una mano superiore, sarebbe disordine e confusione ogni cosa. Quindi tra quei popoli a' quali Iddio non fece grazia del lume della rivelazione, fu necessario che sorgessero alcune menti conoscitrici del pregio delle cose, del retto uso che convien farne, e dei mezzi onde ridurre le passioni e la ragione a concordia; e quasi da un altissimo luogo vedendo le vie che conducono al comun bene, le mostrassero agli altri.

Ma poco è atta la moltitudine ad esser mossa dal discorso della ragione. Troppo è difficile renderla capace per via di ragionamenti, che di una grandissima utilità è per

esempio all' uomo la temperanza, il non dare cioè per mezzo de' piaceri presenti, per poter dipoi godere in una lunga vita e piacevole; che non altro è la giustizia che il solo mezzo onde ritenere ciò che è nostro, o è per divenirlo; che la bugía è infine più nocevole a chi la dice che a colui contro del quale è detta; e simili altre cose, su cui posa il vero bene degli uomini in particolare, e dello Stato in universale. Fu però d' uopo ricorrere a cose straordinarie e sovraumane; venire mostrando alla moltitudine come se altri nella vita presente fugge la pena di un misfatto, già non fuggirà dinanzi alla giustizia degli Dei che in un' altra vita lo aspettano; come ivi avrà suo premio la virtù negletta o tribolata tra di noi (1); e così gli uomini inanimiti dai beni, e spauriti dai mali soprannaturali, chinassero il capo, ed eseguissero quanto per loro bene era prescritto; fossero, in una parola, necessitati a dovere operar quello che i filosofi per un vero e regolato amore di sè medesimi operavano volontariamente (2).

Per le quali cose, se pia e sacra fu l' opera degli ordinatori delle religioni, altrettanto empio

(1) *Si genus humanum et mortalia temnitis arma,*
At sperate Deos memores fandi atque nefandi.
Virg. Æneid. lib. 1.

(2) ἐρωτηθεὶς τί πετ' ἀυτῷ περιγέγονεν ἐκ φιλοσοφίας, ἔφη τὸ ἀνεπιτάκτως ποιεῖν ἃ τινες διὰ τον ἀπὸ τῶν νόμων φόβον ποιοῦσιν.
Diog. Laërt. in Aristotele.

e sconsigliato era l'intendimento di coloro, pe' quali non rimaneva co' loro motteggi e sofismi che la religione non fosse levata dal mondo: e se i primi furono di ogni laude degni, di ogni riverenza e di ogni onore, meritarono gli altri biasimo e mala voce senza fine.

Così per appunto e non altrimenti la intesero in ogni ben regolata società i magistrati, e coloro che furono preposti al governo delle cose (*). I nomi di Numa, di Zoroastro, di Licurgo furono messi in cielo accanto a quegli medesimi Iddii che predicarono; come di coloro che inculcando la osservanza de' morali doveri, imbevendo l'uomo di alti principj di virtù, riempiendolo di salutari timori e di speranza, procurarono di renderlo, quanto porta la umana condizione, felice; e quasi animali ragionevoli, furono reggitori e guide del branco degli altri

(*) *Sit igitur hoc a principio persuasum civibus, dominos esse omnium rerum, ac moderatores deos; eaque quae gerantur, eorum geri vi, ditione, ac numine; eosdem optime de genere hominum mereri, et qualis quisque sit, quid agat, quid in se admittat, qua mente, qua pietate colat religiones, intueri, piorumque, et impiorum habere rationem. His enim rebus imbutae mentes haud sane abhorrebunt ab utili et vera sententia . . . . . Utiles esse autem opiniones has, quis neget, cum intelligat, quam multa firmentur jurejurando, quantae salutis sint faederum religiones, quam multos divini supplicii metus a scelere revocarit, quamque sancta sit societas civium inter ipsos, diis immortalibus interpositis tum judicibus, tum testibus?*

Cic. de Leg. lib. II, cap. 7.

uomini. Vennero per lo contrario in ogni ben regolata società biasimati ed anche severamente puniti coloro che contro alla religione si ardirono di alzare il capo, come perturbatori del ben pubblico; vennero riguardati quasi altrettante pietre sconnesse dallo edifizio, che fanno, quanto è in loro, di causarne la rovina. Fu sbandito di Atene Protagora, per avere revocato in dubbio la esistenza degli Dei; e furono arsi i suoi libri. Diagora fu condannato a morte, per averne assolutamente impugnata l'esistenza. Fu scomunicato Alcibiade, come dispregiatore delle cose sacre; e la sentenza data contro allo stesso Socrate suo maestro, chiamato da alcuni martire della virtù, e uno de' santi del paganesimo, venne dall' accusa che non si era veduto sagrificare in pubblico, e con ispacciare di avere uno spirito suo famigliare, intendesse di rovesciare il già ricevuto culto degli Dei, o introducesse almeno novità in materia di religione. Appresso a' Romani non erano cosa insolita le accuse di superstizione forestiera, o, come nel volgare del Davanzati si esprime Tacito, di eresia (1). La proibizione de' libri non è trovato moderno; nè già anticamente fu una pura idea di Platone che sbandì dalla sua Repubblica come scandalosi i poemi di Omero. I versi del poeta Archiloco furono proibiti a Sparta (2). Leggesi nelle istorie come

(1) *Et Pomponia Graecina insignis foemina . . . . . . superstitionis externae rea mariti judicio permissa.*
Tacit. Annal. lib. XIII.

(2) Dacier, nota 13 all'oda VI del lib. V di Orazio.

Augusto in sullo esempio de' maggiori ordinasse che certe scritture fossero tra tanti giorni portate al pretore, vietando il tenerle ai privati (1). E il libro di Egesia cognominato il *Persuadimorte* (2) fu proibito da Tolomeo.

Sopra molte cose disputavasi dagli antichi nelle scuole, delle quali non era lecito ragionare in piazza (3). I soli filosofi cogl' iniziati per avventura sapevano qual differenza ci fosse tra gli Dei intelligibili e gli Dei sensibili (4); ed a loro solamente per ogni riguardo si apparteneva di saperla (5). Al popolo non si confà

(1) *Simul commonefecit* (Tiberius), *quia multa vana sub nomine celebri vulgabantur, sanxisse Augustum quem intra diem ad praetorem urbanum deferrentur, neque habere privatim liceret. Quod a majoribus quoque decretum erat etc.* Tac. Ann. lib. VI.

Haud dispari crimine Fabricius Vejento conflictatus est, quod multa probrosa in patres et sacerdotes composuisset iis libris, quibus nomen codicillorum dederat . . . ., convictumque Vejentonem Italia depulit (Nero), *et libros exuri jussit conquisitos lectitatosque, donec cum periculo parabantur: mox licentia habendi oblivionem attulit.*

Id. ib. lib. IV.

(2) πεισιθάνατος.

(3) *Sic alia, quae facilius intra parietes in schola, quam extra in foro ferre possunt aures.*
Varro apud S. August. de Civ. Dei, lib. VI, cap. 5.

(4) θεοὶ νοητοὶ, καὶ θεοὶ αισθητοί.

(5) *Relatum est in litteras doctissimum pontificem*

l'ambrosia, dirò così, della filosofia; ci vogliono cibi grossi e materiali che gli diano forze, non di sottilmente ragionare, ma di bene operare. E però i legislatori non entrarono mai in niuna quistione filosofica sopra la natura o gli attributi dello Esser supremo; ma coperti dall'autorità divina che di ogni cosa reggitrice rimunera i buoni e punisce i rei, fecero sopra tutto con queste o con quelle immagini corporee e rappresentazioni sensibili di mettere sotto agli occhi del popolo ciò che a pochi è dato di apprendere coll'intelletto. Un Dio solo invisibile, infigurabile, ineffabile, lo spartirono in

Scaevolam disputasse, tria genera tradita deorum: unum a poëtis, alterum a philosophis, tertium a principibus civitatis. Primum genus nugatorium dicit esse, quod multa de diis fingantur indigna: secundum non congruere civitatibus, quod habeat aliqua supervacua, aliqua etiam quae obsit populis nosse.

S. August. de Civ. Dei, lib. IV, cap. 17.

Ego ista conjicere putari debui, nisi evidenter alio loco ipse diceret (Varro) *de religionibus loquens, multa esse vera, quae non modo vulgo scire non sit utile, sed etiam, tametsi falsa sunt, aliter existimare populum expediat . . . . . . Dicit etiam idem auctor acutissimus atque doctissimus, quod hi soli ei videantur animadvertisse quid esset Deus, qui crediderint, eum esse animam motu ac ratione mundum gubernantem.*

Id. ibid. cap. 31.

Sed jam, quoniam in vetere populo esset, acceptam ab antiquis nominum et cognominum historiam tenere, ut tradita est, debere se dicit (Varro); *et ad eum finem illa scribere ac perscrutari, ut potius eos magis colere, quam despicere vulgus velit.*

Id. Ibid.

tanti Iddii di vario nome e figura; quasi come il principe che la pasta dell' oro la fa compartire e battere in monete di vario conio e valore, ad oggetto di renderla spendibile, e di ridurla agli usi del popolo (1). In tal maniera venivano dagli Egizj simboleggiati negli animali e nelle piante più attributi del medesimo Iddio (2): e forse meglio avvisarono i Greci che fatte ne aveano altrettante deità sotto umana figura. Ma più sensatamente senza dubbio adoperarono i sobrj Romani, i quali fecero le loro deità di umana figura sì bene, ma senza lega di umani vizj o passioni, informate tutte di amore per l' uomo e di benefica virtù. Presiedevano esse all' agricoltura, alla propagazione della specie, alla coniugale concordia; erano custodi e promotori della felicità dello Stato. A un fine così salutare era nelle instituzioni della loro repubblica ordinato ogni cosa. La osservazione del volo degli uccelli, la notòmia delle viscere delle vittime sacrificate, sulle quali cose era fondata in buona parte la vita di quella religione, facevano mirabilmente anch' esse al pubblico bene. Assai strano a noi sembra e quasi ridicolo quel costume, che nel situare nuove città o quartieri di eserciti tenevano i Romani, di ricercare con tanto scrupolo e spiare

(1) *Fragilis et laboriosa mortalitas in partes ita digessit, infirmitatis suae memor, ut portionibus coleret quisque quo maxime indigeret.*

Plin. Nat. Histor. lib. II, cap. 5.

(2) μιμήματα τοῦ θείου.

le interiora degli animali che in tali occasioni sacrificavano; quasi scritta leggessero per entro ad esse la volontà del cielo: ma da un luogo di Vitruvio assai chiaro apparisce quale intendimento ci avessero sotto, e la utilità che ne veniva loro grandissima. Perciò io stimo, egli dice, volgarizzato dal dotto marchese Galiani, che s'abbia ad aver sempre presente la regola degli antichi. Questi negli animali destinati a' sagrifizj, e che pascevano in que' luoghi ove volevano situare o città o quartieri, osservavano i loro fegati; e se ne' primi si ritrovavano lividi e difettosi, n' ammazzavano degli altri, per assicurarsi se era effetto d' infermità o di pascoli. Ove poi coll' osservazione di molti erano accertati dalla sana e soda natura de' fegati, dell' acqua e de' pascoli, ivi fissavano le guarnigioni; ma se gli trovavano difettosi, argomentavano del pari che anche ne' corpi umani diventerebbe pestifero l' uso dell' acqua e del cibo di que' luoghi; e perciò passavano oltre e mutavano paesi, cercando sempre in ogni cosa la sanità (*).

(*) *Itaque etiam atque etiam veterum revocandam censeo rationem. Majores enim e pecudibus immolatis, quae pascebantur in iis locis, quibus aut oppida aut castra stativa constituebantur, inspiciebant jecinora; et si erant livida et vitiosa prima, alia immolabant, dubitantes utrum morbo, an pabuli vitio laesa essent. Cum pluribus experti erant, et probaverant integram et solidam naturam jecinorum ex aqua et pabulo, ibi constituebant munitiones. Si autem vitiosa inveniebant, indicio transferebant, idem in humanis corporibus pestilentem futuram nascentem in iis locis aquae cibique copiam; et ita transmigrabant, et mutabant regiones, quaerentes omnibus rebus salubritatem.*

Lib. I, cap. 4.

L'osservazione del volo degli uccelli, o sia la pratica degli auspicj, con la osservazione de' tuoni, e altre simili cose, erano essi ancora uno de' grandi arcani dello imperio. Per essi si venne a porre un gran freno nelle pubbliche deliberazioni alla foga del popolo, il quale sino dal tempo dei re aveva una parte grandissima nel governo; e ciò si venne ad ottenere, senza che egli se ne avvedesse. Imperciocchè se avveniva, siccome avvenir suole nelle popolari assemblee, che fosse presso di far cosa la quale sarebbe ridondata in poco onore o in qualche pregiudizio dello Stato, ecco che con l'occulto consiglio del senato s' inframmettevano gli auguri, i quali riputati erano per sapere e per prudenza i più consumati uomini che ci avesse in repubblica; e dichiarando che, per uno o per altro accidente, malaugoroso era quel giorno che convocata erasi quell' assemblea, o ne rimettevano la convocazione in altro tempo, ovveramente annullavano la deliberazione che si era già presa; persuasi essi in cuor loro, che il migliore augurio di tutti, come dice Omero, è servire alla patria (*).

Alla guerra dipoi, che era veramente il mestiero dei Romani, aveano gran cura di por

(*) Εἷς οἰωνὸς ἄριστος ἀμύνασθαι περὶ πάτρης.
Iliad. lib. XII.

Augurque cum esset, dicere ausus est, optimis auspiciis ea geri, quae pro reipublicae salute gererentur; quae contra rempublicam ferrentur, contra auspicia ferri.
Cic. de Senect. c. 4.

mente al beccar dei polli sacri, quasi dallo appetito di quelli dipendesse l'esito della giornata. Se non che il facevano con gran ragione e cautela; non già come quel Prusia a cui Annibale rimproverò aver più fede alla carne di un vitello, che a lui vecchio capitano. Nulla per essi era trascurato di quanto riguarda la disciplina, i buoni ordini militari, il vantaggio del sito, e le altre più favorevoli circostanze per combattere il nemico; ma oltre a tutto questo facevano intervenire i pollarj con quelle religiose cerimonie, e quasi fausti augurj che inspiravano grandissima confidenza nei soldati, dalla quale nasce quasi sempre la vittoria; simili a quegli antichi medici di Egitto e di Grecia, che nel mentre operavano lo incantesimo, onde il malato risanasse per miracolo, quelle medicine gli porgevano che da essi erano credute più atte a debellar la malattia.

Sino a tanto che sopra tali cose viva si mantenne la fede ne' petti dell' universale, in ogni sua parte quella repubblica prosperò: all' incontro incominciò a volgersi in basso la vera sua grandezza, tostochè i Romani si diedero a disprezzare gli auspicj, gli oracoli, a trascurare i loro Dei, a non tener più conto del giuramento; tostochè in somma divennero increduli (*). Allora fu che ogni buon ordine

(*) *Sed nondum haec, quae nunc tenet saeculum, negligentia deûm venerat; nec interpretando, sibi quisque jusjurandum et leges aptas faciebat, sed suos potius mores ad eas accommodabat.*

Liv. lib. III, n. 8.

della repubblica fu sconvolto: alla qual rovina diede l'ultima spinta lo interpretare che faceva ciascun potente la religione a modo suo, siccome delle forze del Pubblico si serviva a suo talento. Sertorio parlava con una cerva che prometteva la vittoria al suo partito; Silla con una immagine di Apollo: quandochè degli affari della religione, che erano il primo mobile della romana politica, non doveano inframmettersi se non coloro che erano legittimamente proposti a timoneggiare lo Stato.

Tra le tante testimonianze che fanno gli autori, come in virtù principalmente degli ordini religiosi crebbe il romano imperio a quella altezza per cui divenne signor di ogni cosa (*), basti tra' moderni l'autorità del Segretario fiorentino. Quel gran conoscitore delle

(*) *Etenim quis est tam vecors, qui aut, cum suspexerit in caelum, deos esse non sentiat . . . ., aut cum deos esse intellexerit, non intelligat, eorum numine hoc tantum imperium esse natum, et auctum, et retentum? quam volumus licet, patres conscripti, ipsi nos amemus: tamen nec numero Hispanos, nec robore Gallos, nec calliditate Poenos, artibus Graecos, nec denique hoc ipso hujus gentis ac terrae domestico nativoque sensu Italos ipsos ac Latinos, sed pietate ac religione atque hac una sapientia, quod deorum immortalium numine omnia regi gubernarique perspeximus, omnes gentes nationesque superavimus.*

Cic. de Harusp. Resp. c. 9.

Et si conferre volumus nostra cum externis, ceteris rebus aut pares, aut etiam inferiores reperiemur: religione, idest cultu deorum, multo superiores.

Id. de Nat. Deor. lib. II, c. 3.

cose umane, e che delle romane istorie fece un' analisi così ragionata, non dubitò di affermare che a Numa avesse Roma maggior obbligo che a Romolo; perchè, dic' egli, dove è religione, facilmente si possono introdurre le armi, e dove sono le armi e non religione, con difficoltà si può introdurre quella (*). E tra gli antichi dovrà bastare l' autorità di un Polibio, il maggiore filosofo fra quanti nelle

Quae (nostra civitas) *nunquam profecto sine summa placatione deorum immortalium tanta esse potuisset.*
Cic. de Nat. Deor. lib III, c. 2.

Qui regno ita potitus urbem novam conditam vi et armis, jure eam legibusque ac moribus de integro condere parat.
Liv. lib. I, n. 19.

Civitas religiosa in principiis maxime novorum bellorum supplicationes habuit.
Id. lib. 31, n. 9.

Faverè enim pietati fideique deos, per quae populus romanus ad tantum fastigii venerit.
Id. lib. XLIV, n. 1.

Majores vestri omnium magnarum rerum et principia exorsi ab diis sunt, et finem eum statuerunt.
Id. lib. XLV. n. 39.

Dîs tê minorem quod geris, imperas.
Hinc omne principium, huc refer exitum.
Di multa neglecti dederunt
Hesperiae mala luctuosae. etc. etc.
Horat. lib. III, od. 6.

(*) Discorsi lib. I, cap. II.

età più lontane si dessero a scrivere la istoria. Paragonando egli la romana repubblica cogli altri Stati del tempo suo, dà sopra tutti ad essa la palma per le molte preclare sue instituzioni tanto in pace che in guerra, ma singolarmente per la osservanza della religione. Radicata profondamente nelle menti di tutti influiva mirabilmente, perchè dovesse riuscire in bene ogni affare così privato come pubblico. Chiunque si attentava di violare il giuramento, vedeva tutti i mali della vita presente e di un'altra a venire già rovesciatiglisi in capo. Alla solennità e stretta osservanza del qual giuramento, figliuolo primogenito, per così dire, di essa religione, attribuisce Polibio quello invitto valore, quella magnanimità senza pari, che dimostrarono i Romani nelle circostanze più ardue dello Stato, la temperanza, la giustizia, la lealtà sopra tutto nell'amministrazione del pubblico erario, tutte in somma le romane virtù. Laddove quasi tutti i vizj dei Greci del tempo suo, l'avarizia singolarmente d'ogni male radice, gli attribuisce alla inosservanza della religione (*). E si può almeno

(*) Μεγίστην δὲ μοι δοκεῖ διαφορὰν ἔχειν τὸ Ρ῾ωμαίων πολιτευμα πρὸς τὸ βελτιον, ἐν τῇ περὶ θεῶν διαλήψει. καὶ μοι δοκεῖ τὸ παρὰ τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις ὀνειδιζόμενον, τοῦτο συνέχειν τὰ Ρ῾ωμαίων πράγματα. λεγὼ δὲ τὴν δεισδαιμονίαν. ἐπὶ τοσοῦτον γὰρ ἐκτετραγώδηται, καὶ παρεισῆκται τοῦτο τὸ μέρος παρ᾽ αὐτοῖς εἴς τε τοὺς κατ᾽ ἰδίαν βίους, καὶ τὰ κοινὰ τῆς πολεως, ὥστε μὴ καταλιπεῖν ὑπερβολὴν,

francamente dire che l' Enea di Virgilio, rinomato non meno per la pietà che per il valore, *pietate insignis et armis*, non è tanto figura di Augusto, quanto il capo della constituzione del romano imperio.

Che se alcuno in prova che la religione non contribuisce al buon essere degli Stati, adducesse in esempio alcune nazioni le quali

ὅ καὶ δόξειν ἂν πολλοῖς εἶναι θαυμάσιον. ἐμοὶ γὰρ μὴν δοκοῦσι τοῦ πλήθυς χάριν τοῦτο πεποιηκέναι. εἰ μὲν γὰρ ἦν σοφῶν ανδρῶν πολίτευμα συναγαγεῖν, σως οὐδὶν ὖν ἀναγκαῖος ὁ τοιοῦτος τρόπος. ἐπεὶ δὲ πᾶν πλῆθος ἐςὶν ἐλαφρον, καὶ πλῆρες ἐπιθυμιῶν παρνόμων, ὄργῆς ἀλόγυς, θυμοῦ βιαίυ, λείπεται τοις ἀδήλοις φόβοις καὶ τῇ τοιαύτῃ τραγῳδίᾳ τὰ πλήθη συνέχειν. διόπερ οἱ παλαιοὶ δοκοῦσί· μοι τὰς περὶ θεῶν ἐννοίας, καὶ τὰς περὶ τῶν ἐν ἅδυ διαλήψεις οὐκ εἰκῇ καὶ ὡς ἔτυχεν εἰς τὰ πλήθη παρεισαγαγεῖν. πολὺ δὲ μᾶλλον οἱ νῦν εἰκῇ καὶ ἀλόγως ἐκβάλλεικ αὐτᾶ. Τοιγαροῦν χωρὶς τῶν ἄλλων, οἱ τὰ κοινὰ χειρίζοντες παρὰ μὲν τοῖς Ελλησιν, ἐὰν ταλαντον μονον πιςευθῶσιν ἀντιγραφεῖς ἔχοντες δέκα, καὶ σφραγῖδας τοσάυτας, καὶ μάρτυρας διπλασίυς, οὐ δύνανται τηρεῖν τὴν πίςιν. παρὰ δὲ Ρωμαίοις κατά τε τὰς ἀρχάς καὶ πρεσβείας πολύ τι πλῆθος χρημάτων χειρίζοντες, δὶ αὐτῆς τῆς κατὰ τὸν ὅρκον πίςεως, τηροῦσι τὸ καθῆκον. καὶ παρὰ μὲν τοῖς ἄλλοις σπάνιόν ἐςιν εὑρεῖν ἀπεχόμενον ἄνδρα τῶν δημοσίων. και καθαρέυοντα περὶ ταῦτα. παρὰ δὲ τοῖς Ρωμαίοις σπάνιόν ἐςι τὸ λαβεῖ τινὰ πεφωραμένον ἐπὶ τοιάυτῃ πράξει.

Polyb. Hist. lib. VI, n. 54.

in qualche modo prosperarono, quantunque in esse poco vi regnasse il timore degli Dei; conviene avvertire, quanto più sarebbono state felici e gloriose se alle cause della loro felicità se ne fosse aggiunta una di più, e questa potentissima, e se al valore militare e alla disciplina, fondamenti della loro grandezza, unito avessero la pietà, per cui viene a crescere esso valore; trovandosi pur bene avvertito da un grande filosofo e capitano insieme dell'antichità, come alla guerra coloro che temono gli Dei, hanno meno paura degli uomini (*).

Potrebbe ancora taluno addurre in pruova del male che può causare agli Stati la religione, alcun grave disordine da essa nato: lo avere Nicia, atterrito da un ecclissi della luna e dalle minacce degl' indovini, sospeso presso a Siracusa la marcia, onde venne a perdere sè stesso e l'esercito, e a porre il più tragico fine alla espedizione di Sicilia: ovvero, come avendo gli Ateniesi fatto crudelmente morire i loro ammiragli che vinsero contro agli Spartani la celebre giornata delle Arginuse, perchè aveano inseguito il nemico, e non badato a raccogliere i loro morti per dar poi loro sepoltura, avvenne qualche anni dipoi che Cabria, altro ammiraglio ateniese, vinta contro ai medesimi Spartani la giornata di Nasso, perdè il frutto della vittoria, per

(*) Vedi Senofonte, Elogio di Agesilao, non lungi dal principio, e Ciropedia lib. III verso la fine.

aver badato a raccogliere i morti, nè tolse, come avría potuto fare, di mano a' nemici lo imperio del mare. Alle quali obbiezioni trovasi la risposta bella e fatta negli antichi storici, senza dover cercare più là. L'uno disordine venne per colpa del capitano, l'altro della democrazia in Atene, come asseriscono espressamente Diodoro Siculo e Plutarco (1); e furono amendue un manifesto esempio dell'abuso che fa l'uomo della religione, o vogliam dire, dei mali effetti che partorisce la superstizione, la quale in rispetto alla religione è quello che la licenza è in rispetto alla libertà (2). Nè già è nuovo che alcune cose perdono gli Stati, se vengono malamente governate, le quali erano state instituite da principio alla conservazione e all'aumento di quelli. Una pruova chiarissima tra altre molte ne possono essere i privilegi del popolo in Roma, i quali, essendo stati ordinati per bilanciare la superiorità de' nobili e la potestà del Consolato, fecero Cesare dittatore perpetuo, e spensero la libertà. Sta al legislatore, al principe, a temperare gli ordini su cui fondato è lo Stato, per maniera che questi non prevalgano sopra quelli, che i popoli nè

(1) Vedi Plutarco nella Vita di Nicia, e Diodoro Siculo lib. XIII, art. 26, e lib. XV, art. 11.

(2) *Non enim philosophi solum, verum etiam majores nostri religionem a superstitione separaverunt . . . . Ita factum est in superstitioso et religioso, alterum vitii nomen, alterum laudis.*

Cic. de Nat. Deor. lib. II, c. 28.

inviliscano per l'una, nè inferociscano per l'altro, e sopra tutto che non mettano divisione là dove ha da trovarsi perfetta armonía ed unità. Nè perchè la religione male intesa e peggio usata ha partorito disordine in un regno, se ne ha da inferire che per sè ella sia dannosa; in quella guisa che non si direbbe che dannose sieno le armi se per avventura i tuoi soldati sonosi levati a rumore, ed hanno taglieggiata una provincia.

Ora, se di tanta utilità agli Stati è la religione, chi potrà mai credere che dissensati ella rendesse e quasi privi di ragione coloro che in essa ponean fede, come da coloro si andava predicando che pur la voleano ad ogni modo sbandire dal mondo (*)? La quale opinione si dimostra bastantemente erronea dall'osservarsi come al tempo del gentilesimo fiorirono uomini in ogni genere eccellenti, e in così gran copia, che di essi si potrebbe fare oste, come si esprime in altro proposito il Boccaccio. Ma per non istare sempre in sugli esempj cotanto antichi, a chi non è noto come tra i Tartari, che francamente credono esserci un uomo tra loro non a morte soggetto, e nel seno del maomettismo sursero principi virtuosi degni veramente del titolo di *grande?* anzi nel tempo del maggior fanatismo de' Maomettani,

(*) *Humana ante oculos faede cum vita jaceret*
In terris, oppressa gravi sub relligione etc.
Lucr. lib. II.

quando si reggevano sotto l'imperio de' califfi adorati da essi loro come altrettanti Iddii in terra, quegli fanatici signoreggiarono grandissima parte del mondo; e ad essi noi abbiam l'obbligo della presente aritmetica che al conteggiare torna così comoda, la quale essi ci trasmisero dagl' Indiani; abbiam l'obbligo della scienza chimica, di alcuni trovati nelle arti e nella medicina, di una misura della Terra, e di più altre cose d' ingegno. E tanto crebbe la loro pulitezza rispetto alle altre nazioni, che il califfo Aaron Reclid, nell' ambasciata che spedì a Carlo Magno, gli mandò in dono non so quale stromento di matematica, in quella guisa che presentemente noi mandiamo alla Porta i più sottili lavori dell' industria europea. E se la più grossolana superstizione, in che erano involti gli Maomettani, non impedì a quella setta di rinovar le scienze nel mondo, e di farvi dentro di molti progressi, si vede d'altra parte come la libertà di coscienza, che godono i letterati cinesi, non ha dato loro animo e forza a fare in essa di grandi scoperte. Che le più accertate istorie ne fanno fede come quei liberi pensatori, quantunque le scienze sieno tra loro coltivate e protette da tanti secoli in qua, hanno avuto ad imparare moltissimo nella astronomia specialmente e nella idrostatica, andando come a scuola da' nostri preti e missionarj di Europa.

I principj della religione sono di lor natura tali, che non sono opposti nè contrarj a' principj degli studi liberali nè de' meccanici. Co'

principj della religione hanno soltanto parentela gli studj della più alta filosofia: ma questa si erge appunto così alto, che può vedere impressa da per tutto la mano di Colui che ha popolato di animali la terra, e il cielo di stelle, che ha prescritto le vie ai pianeti, ed acceso nel sole la vita dell' universo (1). Nè ella vorrebbe mai, quand' anche il potesse, levando dal mondo la divinità (2), levare al popolo i più forti stimoli di porgere ajuto a chi più ne abbisogna, e insieme levare il rimorso di quelle tristizie

Verum est tamen, parum philosophiae naturalis homines inclinare in atheismum, et altiorem scientiam eos ad religionem circumagere.

Baco de Verul. Serm. fid. cap. XVI de Atheismo.

Itaque naturae majestatem propius jam licet intueri, et dulcissima contemplatione frui; conditorem vero ac dominum universorum impensius colere et venerari, qui fructus est philosophiae multo uberrimus. Caecum esse oportet, qui ex optimis et sapientissimis rerum structuris non statim videat fabricatoris omnipotentis infinitam sapientiam et bonitatem; insanum, qui profiteri nolit. Extabit igitur eximium Newtoni opus adversus atheorum impetus munitissimum praesidium: neque enim aliunde felicius, quam ex hac pharetra, contra impiam catervam tela deprompseris.

Rogerus Cotes in praefat. in edit. secundam philos. nat. Princip. Mathemat. Auctore Isaaco Newtono.

(2) *Haec Carneades agebat, non ut Deos tolleret. Quid enim philosopho minus conveniens?*

Cic. de Nat. Deor. lib. III, c. 17.

alle quali è impossibile di far per legge alcun riparo; ben conoscendo che gli ordini della religione sono il vincolo e il supplimento degli altri ordini dello Stato (1). Niuno tra i Greci andò forse colle ali della ragione più là che s' abbia fatto Platone: e a tutti può essere manifesto che in niun filosofo dell' antichità si scontrano luoghi cotanto frequenti da edificare altrui, quanto nelle opere di quel sovrano maestro (2). E pare veramente ch' egli fosse penetrato all' onestà e utilità di tale suo modo di pensare; mentre interrogato da Dionisio sopra alcuni punti di metafisica, per tema d' intorbidare le menti, non solo nascose i suoi sentimenti sotto il velo, dirò così, degli versi strani, ma raccomandò a Dionisio che volesse, dopo avergli letti, gettare al fuoco la sua lettera (3): ben contrario al sistema de' moderni nostri filosofi che mettono in istampa ogni loro più occulto pensiero in tali materie, e vorrebbono, per quanto è in loro, introdur confusione nel mondo, sotto colore di propagare in ogni membro della società lo spirito filosofico.

(1) *Coagulum populorum.*

(2) μεῖζον μὲν γὰρ ἀρετῆς, μηδεὶς ἡμᾶς ποτὲ πείθη τῆς εὐσεβείας εἶναι τῷ θνητῷ γένει.

In Epinomide prope fin.

(3) Ἐῤῥωσο, καὶ πείθȣ. καὶ τὴν ἐπιϛολὴν ταύτην νῦν πρῶτον πολλάκις ἀναγνοὺς κατάκαυσον.

Epist. II ad Dionys.

E per verità avrebbono creduto gli antichi di mostrarsi troppo inumani così facendo. Sarebbono venuti a storcere, per così dire, l'uomo contro alla propria natura, il quale impastato principalmente di speranza e di timore, è per sè medesimo inclinato alla religione; intanto che fu diffinito da un grandissimo ingegno animal religioso: e sopra tutto sarebbono venuti a privarlo del maggior conforto che egli aver possa nelle tante miserie della vita. La religione toglieva l'uomo dallo stato che per lui è il più insopportabile di tutti, dalla dubbietà (1); anzi lo innalzava tanto sopra la condizione umana, che lo metteva in consorzio con tutti gli Dei, cogli Dei che sono eterni, dice Cambise a Ciro: e come quelli, a cui non è nascosto il presente, il passato e l'avvenire, lo ammoniscono intorno alle cose che si hanno da procurare, e intorno a quelle che si hanno a fuggire (2). Qual consolazione per l'uomo di avere tra gli Dei chi lo protegga, chi pensi del continuo a' suoi bisogni, chi vegli per esso lui? Chè già ognuno trovava il suo patrocinatore nel Cielo: e se Apollo con quelle sue frecce

(1) *Sed cum de religione agitur, T. Coruncanum, P. Scipionem, P. Scaevolam pontifices maximos, non Zenonem aut Cleanthem, aut Chrisippum sequor . . . . a te enim philosopho rationem accipere debeo religionis: majoribus autem nostris, etiam nulla ratione reddita, credere.*

Cic. de Nat. Deor. lib. III, c. 2.

(2) Ciroped. lib. 1 in fine.

che così da lungi ferivano, proteggeva i Trojani, Giunone sorella e sposa di Giove era il Nume tutelare dei Greci.

Qual consolazione per l'uomo di credere a quegli Dei che di loro natura sono buoni, dal cui ajuto non altro egli poteva aspettare che contento e felicità! Che se la religione de' Gentili ha sacrificato Ifigenía, quasi per contraccambio liberò nel medesimo tempo Criseida dalla servitù; e s'ella avesse anco fatto perdere agli Ateniesi lo imperio del mare, ha reso i Romani padroni del mondo, ed ha operato infiniti altri beni, che sono finalmente forzati di riconoscere quegli stessi che con maggiore audacia degli altri hanno tentato di sciogliere gli uomini da qualunque più salutare freno dell'autorità (*). Talmente che in luogo di dire

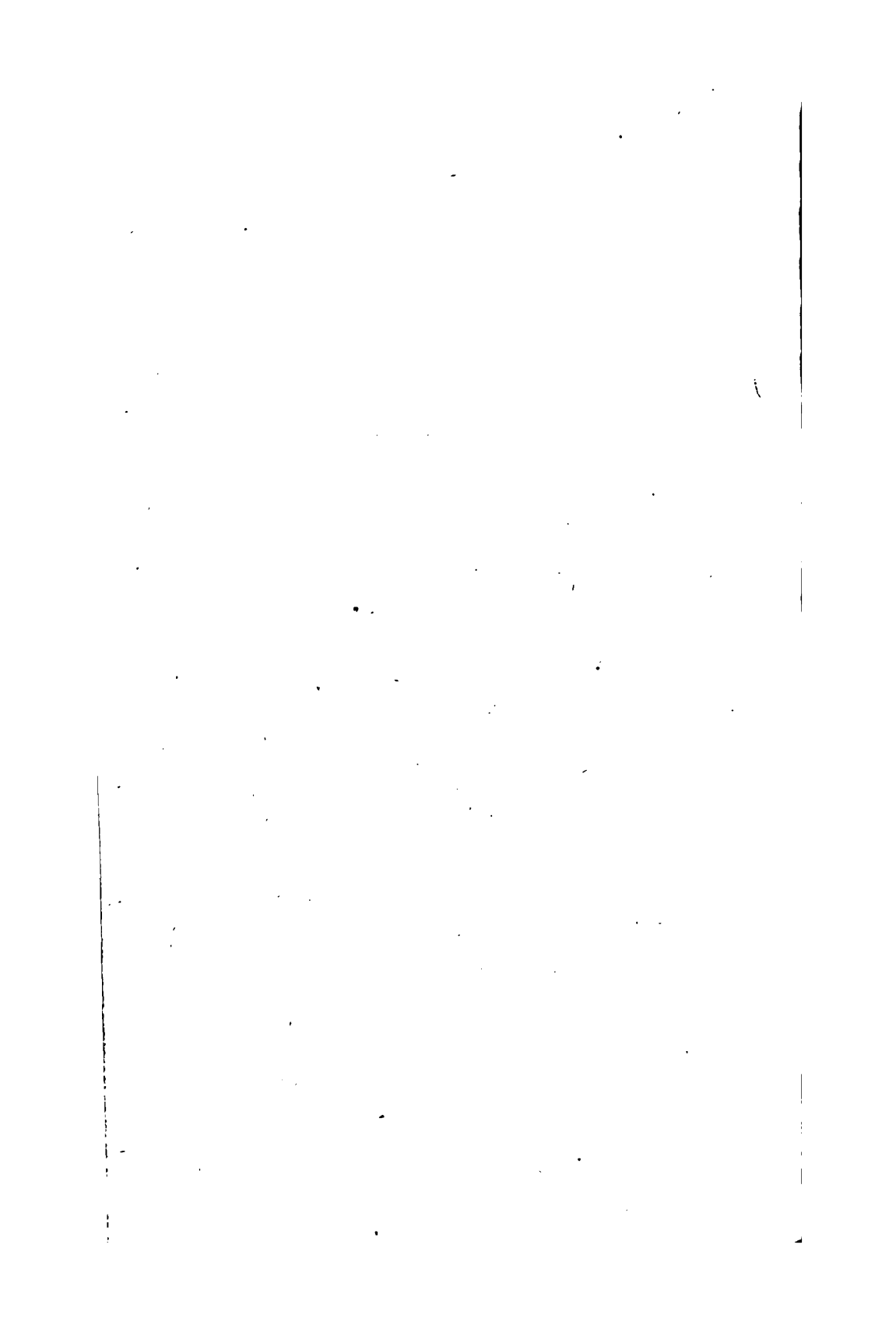
Tantum relligio potuit suadere malorum,

(*) *The vulgar, under which denomination we must rank, on this occasion, almost all the sons of* ADAM *content themselves to be guided by vulgar opinions. They know little, and believe much. They examine and judge for themselves in the common affairs of life sometimes, and not always even in these. But the greatest and the noblest obiects of the human mind are very transiently, at best, the obiects of theirs. On all these, they resign themselves to the authority that prevails among the men with whom they live. Some of them want the means, all of them want the will to do more: and as absurd as this may appear in speculation, it is best, perhaps, upon the whole, the human nature of governement considered, that it should be as it is.*

Works of Lord Bolinbrook Vol. IV, Essay the fourth concerning authority in matters of Religion, Sect. I.

...vrebbe dire

...antum relligio potuit fecisse bonorum.

...he se le false religioni nè furono alla civile ...età disutili, nè offuscarono l'ingegno di ...loro che le seguirono, sarà pur forza con...sare che non potrà se non grandemente schia...re nostro intelletto il lume della stessa ve...tà, e non potrà essere se non che al genere ...mano utilissima la parola di Dio; quella re...gione cioè che fedelmente osservata ti rende felice in vita, e dopo morte felicissimo.

SAGGIO
SOPRA
IL COMMERCIO

Naviget: haec summa est.

Virg. Æneid. lib. IV.

AL SIG. CAVALIERE

LORENZO GUAZZESI

PROVVEDITORE DELL' UFFICIO DE' FOSSI
IN PISA

FRANCESCO ALGAROTTI

Del commercio, a cui diedero da prima la legge gl' Italiani e singolarmente i Toscani suoi, e divenuto dipoi tra le più dotte e potenti nazioni scienza principalissima, io le ne trasmetto, non so se io dica un saggio, ovveramente un leggerissimo schizzo. Ella che ha guidato per la Toscana così dottamente Annibale alla vittoria del Trasimeno, che fa parlare in così bei versi italiani Plauto e Voltaire, vedrà agevolmente di qual pregio egli possa essere. Mio principale intendimento fu di rimettere dinanzi agli occhi degl' Italiani le antiche arti loro, per le quali erano grandi un tempo, ed uguagliavano il loro impero col mare. E perchè pochissimi sono tra noi quelli che avendo il potere in mano dieno qualche parte del tempo alla lettura dei libri, ho creduto dover singolarmente studiare in questa operetta la brevità, acciocchè dalla picciolezza

del volume fossero invitati a leggere quello che gli avrebbe forse atterriti presentato loro sotto mole maggiore. Vorrei che in me fosse l' eloquenza e lo stile di quel loro maggior Toscano che diede opera anch' esso al commercio, per essere di una qualche utilità a questa nostra bella contrada, che, signora altre volte e maestra del mondo, si giace ora divisa in sè medesima, ed è, per propria sua colpa, bisognosa degli ajuti e delle arti forestiere.

Pisa, 10 *aprile* 1763.

SAGGIO
SOPRA
IL COMMERCIO

Il possedere gran copia di materie prime, sia di necessità, sia di lusso, come frumento, lana, canape, seta; il lavorarle, trasportarle a' forestieri; lo impiegare nella cultura della terra, nelle manifatture e ne' traffichi il più di mani che è possibile, furono in ogni tempo sorgente larghissima di ricchezze: e le ricchezze sono sangue e vita degli Stati. Per tali vie crebbero già Alessandria, Tiro e Cartagine a quella tanta opulenza di cui ne fanno fede le istorie.

Pur nondimeno non sembra che del commercio avessero gli antichi quell' alto concetto che ne hanno i moderni; nè che, per averne signoría e governo, facessero tra loro la guerra, come l' han fatta e la fanno tuttavia le nazioni di oggidì.

Dove presentemente il commercio forma la base della felicità e grandezza delle civili società; dove ora di libri sopra il commercio son piene le biblioteche, e ne è nata la nuova scienza dell' aritmetica politica; poco o nulla si legge in tal proposito scritto dai Romani e

dai Greci, e appena che si scorga ne' loro trattati di pace una qualche traccia della considerazione in che lo tenevano.

Platone al contrario lo sbandisce in compagnia di Omero dalla sua Repubblica, come alla buona morale dannoso (1), e benchè Senofonte consigli a' suoi concittadini che non debbano essere scarsi di onoranza e di premj verso i padroni di nave e i mercanti, ed abbiansi ad agevolare i mezzi onde accrescere la ricchezza de' particolari, come quella che nervo diviene e forza del principato (2), mostra però in altro luogo di dubitare se il commercio allo Stato sia giovevole o no (3).

(1) Vedi tra gli altri luoghi il principio del libro IV. delle leggi: ἐμπορίας γὰρ καὶ χρηματισμοῦ διὰ καπελείας ἐμπιπλᾶσα ἑαυτὴν (πόλις) ἤθη παλίμβολα καὶ ἄπιςαταῖς ψυχαῖς ἐντίκτεσα, αὐτὴν τε πρὸς αὐτὴν πόλιν ἄπιςον καὶ ἄφιλον ποιεῖ, καὶ προς τοῖς ἄλλοις ἀνθρώποις ὡσάυτως etc.

Mercatura autem, si tenuis est, sordida putanda est: sin magna et copiosa multa undique apportans, multisque sine vanitate impertiens, non est admodum vituperanda.

Cic. de Offic. lib. I.

(2) ὥς τε μὴν ἐμπορέυεσθαι ἡδίςη τε καὶ κερδανεωτάτη ἡ πόλις νῦν ταῦτα λέξω . . . .
. . . .
ἀγαθὸν δὲ καὶ καλὸν. καὶ πραεδρ αις τιμᾶσθαι ἐμπόρυς καὶ ναυκλήρυς etc.

Xenoph. de Vectigal.

(3) εἰ δὲ καὶ ἐμπορία ὠφελεῖ τε πόλιν ect,

Idem in Hierone.

Il primo tentativo che per impadronirsene con l' armi in mano fosse fatto dagli antichi, pare che sia la guerra intrapresa da Augusto contro agli Arabi, ma con infelice successo (1). Gli aromati erano per gli Arabi nel tempo del paganesimo una fonte di ricchezze, come è stato dipoi il caffè innanzi che fosse trapiantato in America; ed essi trasportavano in Occidente le morbidezze dell'Indie, le quali smugnevan d'oro l' imperio romano, niente meno che facciano oggigiorno l' Europa.

Il primo trattato per cagione del commercio vogliono che fosse fatto da Giustiniano il Grande con Ellesteo re degli Etiopi (2). Dovea esso dargli ajuto contro a' Persiani nimici dello imperio: obbliga all' incontro l' imperadore i suoi sudditi a cavare i drappi di seta non più dalla

(1) τοῦτου (Αἴλιον Γάλλον) δὲ ἔπεμψεν ὁ Σεβαστὸς Καίσαρ . . . . . ἤ δὲ τι καὶ τὸ πολυχρηματους ἀκούειν ἐκπαντὸς χρόνου, πρὸς ἄργυρον καὶ χρυσὸν τὰ ἀρώματα διατιθεμένους etc.

Strab. lib. XVI.

alla quale espedizione allude Orazio nell' oda 29 del lib. 1:

Icci, beatis nunc Arabum invides
Gazis, et acrem militiam paras
Non ante devictis Sabaeae
Regibus etc.

(2) Τότε δὲ Ιουστινιανός ὁ βασιλεὺς, ἐν μεν Αἰθίοψι βασιλεύοντος Ελλησθεαίου etc.

Procop. *de Bello persico* lib. I, cap. 20.

Persia, ma dal paese de' novelli suoi confederati ed amici.

Ne' secoli appresso figurò il commercio nel mondo sotto più nobile aspetto, e quasi direi principesco. Il sistema politico de' Veneziani, chiamati allora signori delle Coste, era tutto fondato sull' amplificazione dei loro traffichi. Appresso di loro dall' uomo di Stato al mercante non era differenza niuna; credevasi che colui avesse più meritato della patria che più l' avesse arricchita: e le guerre tra Venezia e Genova aveano per fine il traffico dell' Asia, come le guerre tra Roma e Cartagine il dominio in Europa.

Dalla Italia trapassò il genio del commercio, come di ogni altra disciplina, nel Settentrione; e non era men forte la lega anseatica che per sostenere i loro traffichi varie città libere della Germania strinsero a quei tempi insieme, che fosse la confederazione delle repubbliche greche per difender la loro libertà contro alla potenza de' Persiani.

Non per tanto rimaneasi la Italia signora a quei tempi del commercio. Le morbidezze e le delizie dell' Oriente andavano i Veneziani a cercare co' proprj galeoni ne' porti dell' Asia minore e dell' Egitto, dov' erano recate per terra. A Venezia colavano tutte e facevano scala: essa mandatele in varie parti, e singolarmente in Augusta, che era a quei tempi in Germania ciò che è presentemente Amburgo, le distribuiva al rimanente di Europa. Nè minore era l' attività che mostrava nel chiamare a sè ogni sorta di manifattura e d' arti; quella

della seta specialmente che dalla Cina trapiantata in Persia, poi di mano in mano in Grecia e in Sicilia, fu da' Veneziani promossa con la più fina e mercantile politica. Quindi le ricchezze immense de' cittadini di quella repubblica che mangiavano in piatterie d'argento, metallo a quei tempi assai raro, e abitavano quei magni palazzi che concitarono contra di loro la invidia dei re. Genova rivale di Venezia non si stava neppure essa; alquante isole possedeva nell' Arcipelago, avea nella Crimea mandato colonie, correva il Mar Nero, bandita ora de' Turchi, come è il Mar Pacifico degli Spagnuoli. E Pisa stendevasi a ponente, dove fu per qualche tempo signora delle Baleari e del traffico. La stessa Firenze ne avea gran parte: con la sottilità dell' ingegno e con la industria potè trovar compenso al natural suo difetto di essere posta fra terra. Mercè gli ajuti del commercio potè sostenere di molte guerre, come Venezia il grande urto della lega di Cambray: ed essa già diede il nome di padre della patria ad un ricchissimo suo mercante che la abbellì, la protesse e richiamò in Italia le arti e le lettere fuggitive dinanzi alla barbarie dei Turchi.

I Portoghesi, superato dipoi il Capo, furono i primi ad estender direttamente nell'Asia il commercio degli Europei. Que' ricchi cambj colle spezierie ed altre preziosità asiatiche che ne' porti del Mediterraneo si facevano altre volte dai Veneziani, si fecero dai Portoghesi ne' porti medesimi delle Indie orientali.

E gli Spagnuoli, discoperta quasi nello stesso

tempo con la scorta del Colombo l'America, ne riportarono di qua dal mare l'argento, l'oro, la cocciniglia, il cacao; e coprirono di navi quel mare che era prima solitario, e non avea sentito navigazione alcuna.

Tra i Portoghesi e gli Spagnuoli fu allora diviso per picciol tempo l'imperio del mare, l'Occidente e l'Oriente.

Da tre secoli in qua la navigazione che fanno gli abitanti dell'Europa, è cresciuta a dismisura; del che fu appunto cagione la scoperta di un nuovo mondo, la invenzione della bussola e le popolazioni industriose degli Europei che in America ingrossano alla giornata: per non dir nulla delle pesche della balena, delle arringhe, nè di quella de' merluzzi sul famoso banco di Terra Nuova, il quale è il vivajo, diciam così, dell'Europa cattolica, e la principalissima scuola nella marinería di quelle nazioni che hanno il privilegio di mandar ivi il loro naviglio.

È vero che alcuni Stati marittimi sono da dugento e più anni in qua notabilmente decaduti; ma ne sono surti tali altri che compensano d'avanzo le perdite che per lo scadimento di quelli potessero essere avvenute alla navigazione.

Gl'Inglesi da' tempi della regina Elisabetta, e singolarmente di Cromuello, sono divenuti potenza marittima: ed è opinione che dal trattato di Utrecht a' nostri giorni sia cresciuto del doppio il numero de' legni di loro ragione e bandiera. Per via dell'*Atto di navigazione* furono già dolcemente forzati dalla

sapienza de' legislatori a navigare il mare (1); e dipoi per via dell'*atto di gratificazione* a lavorar la terra meglio che non faceano per l'addietro (2): e a quelle due leggi sono essi principalmente debitori di quello immenso potere, per cui fanno ora la guerra offensivamente in tutte e quattro le parti del mondo, e in tutte e quattro hanno trionfato e trionfano tuttavia.

Gli Olandesi, nello spazio di poco più di cinquant'anni, dal non avere quasi che niuno bastimento in mare pervennero ad averne un maggior numero che tutte le altre nazioni dell'Europa prese insieme; delle quali furono un tempo i vetturieri per acqua.

L'altezza, a che salirono una isola dell'oceano divisa altre volte dal restante del mondo, e un picciol paese formato dalle alluvioni di alcuni fiumi della Germania, e fatto da poco tempo in qua; la figura che fecero ambedue quegli stati nelle età più vicine a noi; le lunghe e dispendiosissime guerre che poterono sostenere, pare che abbiano istrutto l'universale, anzi convinto oggimai intorno alla messe

(1) *The Act of navigation, though it have some things in it wanting amendement, deserves to be called our* Charta Maritima.

Sir Josias Child, preface to his new Discurse of Trade. London 1693.

(2) È stato, non ha molto, provato nel Parlamento d'Inghilterra, che durante lo spazio di quattro anni il trasporto de' grani fuori del regno è montato a più di un milione e mezzo di lire sterline l'anno, un anno ragguagliato con l'altro.

che si raccoglie ricchissima dal coltivare il commercio. Tutte le nazioni fanno presentemente a gara per avervi parte, e per averne il più che sia possibile. Da per tutto si ragiona di agricoltura, di manifatture, di navigazione, de' modi di moltiplicare il numero del popolo, di sbandire dal comune la oziosità, di riscaldarne la industria: e non è insolita cosa che gli ambasciadori delle maggiori corone di Europa si presentino al Divano di Costantinopoli con le loro lettere credenziali nell' una mano, e con mostre di panni lani nell' altra. Sonosi fondate delle accademie, delle cattedre pel commercio, come faceasi altre volte per la fisica di Aristotele, o per la teologia di Scoto. Si studia in ogni paese a imitare gli Olandesi o gl' Inglesi, i quali hanno saputo innalzare a' loro mercanti le statue, nè più nè meno che già facessero i Romani ed i Greci a' loro eroi.

La Francia singolarmente, emula in ogni cosa e discepola dell' Inghilterra, ha meditato e tradotto i libri che gl' Inglesi hanno scritto sopra il commercio; e per quanto avesse piene le orecchie del suono e degli encomj delle armi, ha dovuto convenire col gran Bacone, ch' esso è l' alimento, la vena porta degli Stati. Non furono meno vasti dei militari i disegni ch' ella concepì mercantili, e non riuscirono punto vani gli sforzi che fece per colorirgli. Tal città di Francia, la quale all' entrare di questo secolo avea forse due navi e non più che navigassero in America, ne contava innanzi alla presente guerra sino alle centinaja.

Nella parte settentrionale del nuovo mondo aveano fondato una colonia che di già cresceva alla mole di un imperio: nelle isole aveano piantazioni di zucchero, di caffè, d'indigo da provvederne tutta Europa; grandi stabilimenti in Asia ed in Affrica; e nel Levante uno smercio di panni lani da non dirsi: talchè il traffico della Francia giunse a fare ombra all'Inghilterra, ad essere cagion di gelosía e di liti che ruppero alla fine in aperta guerra.

Gli Svezzesi e i Danesi, confinati già nel solo Settentrione, vanno presentemente al di là dell'Affrica a cambiar l'argento dell'America con la porcellana e col thè della Cina: e i Russi, contenti altre volte di carreggiare sulle slitte le loro merci, hanno disteso i loro traffichi nel Baltico, nell'Oceano, nel Caspio e nell'Eusino: di modo che una gran parte degli abitanti dell'Europa vive sul mare, come gran parte de' Cinesi vivono su' fiumi.

Sonosi aperti per via del commercio più canali che non erano aperti altre volte alle nostre ricchezze e al nostro lusso; sonosi stretti più legami tra le nazioni; l'Europa ha bisogno dell'argento dell'America per fare il traffico dell'Asia. I Negri dell'Africa sono necessarj alla coltivazione dell'America, non meno che a' suoi bisogni le sieno necessarie le manifatture di Europa. Il commercio è ora sorgente di guerra, e base di trattati di pace; è forse il più valido mezzo per ottenere il dominio, o il più possente contrappeso per mantenere l'equilibrio di Europa: e i più de' nostri consigli politici sono ora Temistoclei.

Cicerone non voleva che il medesimo popolo fosse imperadore a un tempo e barcajuolo del mondo (*); quasi egli stimasse che insieme cogli studj del traffico allignar non potesse la gloria delle armi. Dove egli per avventura non fece considerazione, come quelli che sono i più ricchi, meglio ancora sanno difendere le loro ricchezze; e quelli che più conoscono il valore di quelle, con più ardore vanno ad offendere chi le possiede, per divenirne i possessori eglino stessi. Che se alcune repubbliche date al commercio fecero mala prova nella guerra, ciò avvenne perchè si servirono di armi mercenarie; e ciò fu loro con tutti quei principati comune, da' quali fu tenuto un così cattivo ordine. Ma gl' Inglesi che per terra e per mare si servono di armi proprie, ben mostrano che sulla professione del traffico innestar si può il valor militare; e se nel commercio essi hanno la sottigliezza cartaginese, non mancano alla guerra della romana virtù.

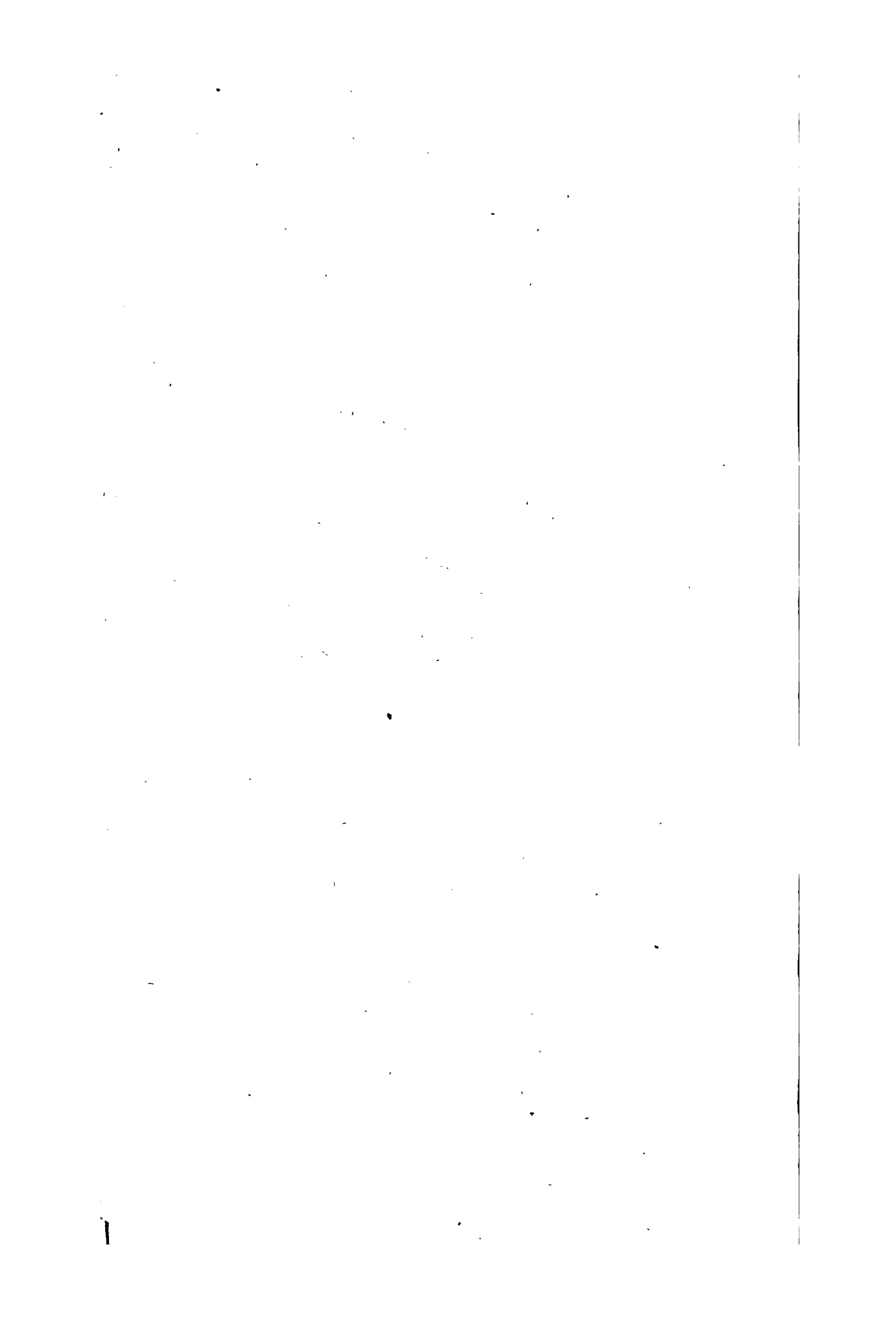
Quella nazione, diceva un celebre ministro, che l' ultima di tutte si troverà avere un fiorino in cassa, quella finalmente si rimarrà nel mondo padrona del campo. Il che è verissimo; atteso la eguaglianza di coltura civile, di mercantile industria, di disciplina militare e di

(*) *Nolo enim, eundem populum imperatorem et port·torem esse terrarum: optimum autem et in privatis familiis, et in republica vectigal duco esse parsimoniam.*

Cic. de Rep. lib. IV apud Nonium in *Portitor.*

sistema politico che è oggigiorno tra le nazioni, e non era negli antichi tempi.

Grandissima era altre volte la differenza tra uno Stato ed un altro, ancorchè fossero vicini, posti sotto lo stesso clima e parlanti la stessa lingua. Del che tra molti altri esempj chiarissimo è quello di Sparta e di Atene, fondate sopra principj differentissimi; l'una delle quali era rivolta tutta alle cose del mare, l'altra poco o nulla vi attese, benchè di porti fornita, e di ogni altra cosa a ciò far necessaria.

Oggigiorno, mercè principalmente della stampa e del libero traffico di pensieri tra l'uno e l'altro paese, ogni nazione pensa quasi di un modo. Niuna cosa è trascurata, nè quanto agli ordini civili nè quanto a' mercantili e a' militari, che condur possa alla grandezza; tutte vi sono coltivate e promosse con ardore grandissimo. Talchè oggigiorno quella nazione sarà più possente che sarà più ricca. E la grandissima industria che regna presentemente in ogni lato, riconduce gli uomini in certo modo allo stato primitivo di natura; in quanto che più ricca, più possente, e delle altre vittoriosa sarà all'ultimo quella nazione che possederà il più di materie prime e di persone.

SAGGIO
SOPRA ORAZIO

A perfect Judge will read each work of wit
With the same spirt, that ist Author writ.

Pope, Essay on Criticism.

A FEDERICO

IL GRANDE

FRANCESCO ALGAROTTI

Mentre voi, Sire, circondato per ogni banda dalla più crudel guerra che insorgesse giammai, opponete da per tutto la vostra virtù, in cui rompe la congiura e il flutto di tanti vostri nemici; io vo studiando qui nel grembo della pace quel poeta savio, festivo e leggiadro, pieno di moralità e di spirito, che ha scritto per tutte le condizioni della vita, e in cui trova ogni uomo da specchiarsi e da far suo profitto. Per averlo sempre d'appresso, e quasi presente dinanzi agli occhi, ne ho fatto una miniatura da tenere a quel modo che si fa i ritratti delle persone che si hanno più care.

Degnate, Sire, d'in mezzo al campo dare un'occhiata ai lineamenti da me adombrati di lui: e vedete s'egli è pure quel desso che ha fatto in ogni tempo le vostre delizie; quel dilicato ingegno che sopra ogni altro scrittore

della età nostra leggerebbe voi, e dei pochi lettori, di che era contento egli, avrebbe posto alla testa Federico.

Piacesse alle Muse che in qualche minimo lineamento io potessi somigliare ad Orazio! e sì avrei onde piacere a quel Principe che nelle opere della penna egualmente che della spada è oggimai vincitore dei Pollioni e dei Cesari.

Bologna, 23 *marzo* 1760.

SAGGIO
SOPRA ORAZIO

In una mappa che ci venga veduta dell' antica Roma, non solo da noi si cercano i più rinomati luoghi di quella città gloriosa, il Foro, il campo marzo, la sacra via che conduceva al Campidoglio i trionfatori della terra, ma si cercano ancora i luoghi di minor nome; e vorrebbesi per sino vedere la strada dei profumieri, dove andavano a finir le opere degl' inetti scrittori (*). Nelle vite medesimamente che da noi si leggono de' gran capitani, dei poeti e dei filosofi, ogni più minuta particolarità che ad essi appartenga, si va da noi diligentemente notando, benchè nulla in sè contenga di dottrina o d'ingegno; parendo che nelle cose grandi niente esser vi possa di picciolo, e che degli uomini virtuosi si abbia in pregio quello ancora che meno importa, a cagione appunto della loro virtù.

Che se di coloro che nel mondo ebbero grido, tanto ne piace sapere anche le cose

(*) . . . . *in vicum vendentem thus et odores*
Et piper, et quidquid chartis amicitur ineptis.
Horat. Ep. 1, lib. II.

più indifferenti, non dovrebbe punto dispiacere il conoscere i sentimenti e i costumi di un uomo qual si fu Orazio, e l' avere un ritratto fedele di quel poeta che forse più d'ogni altro diede nel segno dell' arte sua mescolando l' utile col dolce, che fornito di fino ingegno, di sodo giudizio e di molta dottrina, caro a' principi, ma libero seppe condire i suoi versi di moralità e di grazia, e farne le carte socratiche della poesia.

Dalle sue opere medesime considerate con occhio un po' attento sarà tolto un tale ritratto; e mostrerà quale fosse il sistema della sua filosofia, quale il tenore del viver suo, quali fossero le sue opinioni come uomo di lettere, e tali altre cose, che ne rendano quello amabile poeta, per quanto è possibile, vivo e presente.

Sotto il consolato di Cotta e di Manlio (1), secentottantotto anni dalla edificazione di Roma, e sessantatrè innanzi all' era cristiana, nacque Quinto Orazio Flacco in Venosa, picciola città posta sul confine tra la Lucania e la Puglia (2). Il padre suo fu figliuolo di

(1) *O nata mecum consule Manlio.*
Od. 21, lib. III.

Tu vina Torquato move
Consule pressa meo.
Epod. 13.

(2) . . . *sequor hunc, Lucanus an Appulus anceps;*
Nam Venusinus arat finem sub utrumque colonus.
Sat. 1, lib. II.

liberto, e viveva di un poderetto e di una carica di riscotitore delle pubbliche entrate (1). Benchè nato in picciol luogo e di picciola condizione, fu nondimeno allevato Orazio, come le più nobili persone, nel seno istesso di Roma. In luogo di farlo imparare di conto, come pareva più naturale a Venosa, secondo il costume delle persone della condizione sua, lo condusse in Roma il medesimo suo padre, ed ivi gli fece studiare sotto Orbilio la grammatica, poi la lingua greca, e quelle facoltà di mano in mano, che a un figliuolo di gran signore convenire potevano. E per tale appunto lo avrebbe preso, dic' egli medesimo, chi veduto avesse le vesti che avea in dosso, e il treno di servitori che l' accompagnavano (2).

(1) *Nec timuit sibi ne vitio quis verteret olim,*
Si praeco parvas, aut ut fuit ipse, coactor
Mercedes sequerer . . . .
Sat. 6, lib. I.

Quintus Horatius Flaccus Venusinus, patre ut ipse quidem tradit, libertino, et exactionum coactore.
Suet. in Vita Horat.

(2) *Non equidem insector, delendaque carmina Livi*
Esse reor, memini, quae plagosum mihi parvo
Orbilium dictare . . . .
Epist. 1, lib. II.

Romae nutriri mihi contigit, atque doceri
Iratus Grajis quantum nocuisset Achilles.
Ep. 2, lib. II.

Caussa fuit pater his, qui macro pauper agello,

Trovavasi il buon vecchio in compagnia sempre de' maestri, tutto intento a piegare in bene il tenero animo del fanciullo; come colui che ben sapeva essere una buona educazione la più ricca eredità che da un padre possa lasciarsi a' figliuoli (*). Le idee, i concetti delle cose che si vengono formando in esso noi negli anni primi, sono la semente della felicità nostra in avvenire, sono esse quasi altrettanti regoli, di che si serve dipoi la ragione nello edificare; e se dritto non è il regolo, conviene per necessità che fuor di misura sia lo edifizio.

La educazione che dava ad Orazio il padre suo, era tutta di pratica, e tale, che quando egli fosse venuto nel Foro e nel consorzio degli uomini, non gli fosse avviso di essere trasferito, come succede a' più, in un altro mondo. Gli veniva mostrando, secondo che cadeva il taglio, i difetti e i vizj di questo e di quello,

Noluit in Flavi ludum me mittere, magni
Quo pueri magnis e centurionibus orti
Laevo suspensi loculos, tabulamque lacerto
Ibant Octonis referentes idibus aera:
Sed puerum est ausus Romam portare docendum
Artes, quas doceat quivis eques atque senator
Semet prognatos. Vestem, servosque sequentes
In magno ut populo si quis vidisset, avita
Ex re praeberi sumptus mihi crederet illos.
Sat. 6, lib. I.

(*) *Ipse mihi custos incorruptissimus omnes*
Circum doctores aderat etc.

Ibid.

i veri mali che ad esso loro ne conseguivano; lo ammaestrava non tanto co' precetti, che atta non è per ancora a ricevere quella età, quanto cogli esempj, che sono il proprio suo cibo (1).

Ma se Orazio fu fortunato di tanto da trovare un padre, il quale, come dovrebbero per altro far tutti, si facesse della educazione del figliuolo lo affare suo capitalissimo; conviene anche dire, che non meno fortunato fu il padre di aver trovato nel figliuolo quei sentimenti di gratitudine, che anche nel colmo della sua fortuna fece a tutti palese e tramandò alla posterità. Per esso lui avrebbe rinunziato ai tribunali militari, ai curuli, e a quanto avrebbe potuto più illustrare il suo casato.

Alla buona educazione che gli diede il padre in Roma, succedette lo studio della filosofia, ch' egli andò ad apprendere in Atene (2).

(1) . . . . . *insuevit pater optimus hoc me,*
Ut fugerem exemplis vitiorum quaeque notando.
Quum me hortaretur, parce, frugaliter, atque
Viverem uti contentus eo, quod mi ipse parasset;
Nonne vides, Albi ut male vivat filius? atque
Barrus inops? magnum documentum, ne patriam rem
Perdere quis velit etc.

Stat. 4, lib. I.

(2) *Adjecere bonae paullo plus artis Athenae:*
Scilicet ut possem curvo dignoscere rectum,
Atque inter silvas Academi, quaerere verum.

Ep. 2, lib. II.

Nec timuit, sibi ne vitio quis verteret, olim
Si praeco parvas, aut (ut fuit ipse) coactor

Tenevano quivi ancora il seggio i successori di Platone, di Aristotele, di Epicuro e di Zenone, e invitavano la gioventù latina a venirvisi ad erudire nella greca sapienza. La dolcezza poi del cielo, la comodità dei traffici, la ospitalità e la pulitezza di un popolo ch'era stato inventore di ogni cosa bella, le pubbliche fabbriche, come il tempio di Minerva, l'Odeo, i Propilei, onde Pericle ornato avea quella città, e di cui si veggono ancora i superbi avanzi, invitavano gli uomini di ogni età, che dallo strepito del mondo ritirar si volessero per menar vita dolce ed agiata, a fermar quivi la stanza. Ma per pochi mesi soltanto potè Orazio in mezzo a tante e così erudite delizie dare opera alla filosofia.

Dopo la uccisione fatta, principalmente da Cassio e da Bruto, di Giulio Cesare, il solo uomo atto a governare e riordinare lo Stato

Mercedes sequerer; neque ego essem questus: ob hoc nunc
Laus illi debetur, et a me gratia major.
Nil me poeniteat sanum patris hujus: eoque
Non, ut magna dolo factum negat esse suo pars,
Quod non ingenuos habeat clarosque parentes,
Sic me defendam. Longe mea discrepat istis
Et vox et ratio: nam si natura juberet
A certis annis aevum remeare peractum,
Atque alios legere ad fastum, quoscunque parentes
Optaret sibi quisque; meis contentus, onustos
Fascibus et sellis nolim mihi sumere demens
Judicio vulgi, sanus fortasse tuo; quod
Nollem onus (haud unquam solitus) portare molestum.
Sat. 6, lib. I.

di Roma (1), impresa che fu eseguita con animo eroico e con fanciullesco giudizio (2); cadde l' autorità tutta nelle mani di Marcantonio, collega del dittatore in quell'anno nel Consolato. Era splendido costui per li vizj egualmente che per le virtù; espertissimo nell'arte militare, e nelle politiche scaltritezze per niente novizio; uomo grande, quando di amore non era ebbro o di vino, che nulla risparmiava per ire allo intento suo (3). Seppe ingannar da principio Cicerone, far confermare gli atti tutti di Cesare, diminuire la riputazione dei congiurati e del senato innanzi agli occhi del popolo: e conferito a M. Lepido già grande amico di Cesare, e che nella Gallia Narbonese avea sotto di sè non so quante legioni, il pontificato massimo, che spento Cesare era venuto a vacare, si afforzò di amici, di soldati veterani, e derivò in sè medesimo l' autorità tutta della repubblica. Faceva alto e

(1) *Ferunt dicere solitum, non tam sua, quam reipublicae interesse, ut salvus esset. Se jam pridem potentiae gloriaeque abunde adeptum; rempublicam, si quid sibi eveniret, neque quietam fore, et aliquando deteriori conditione civilia bella subituram.*
Suet. Jul. Caes. art. 86.

(2) *Acta illa res est animo virili, consilio puerili.*
Cic. ad Attic. lib. XIV, ep. 21.

(3) Trovasi una lettera sua a uno che egli voleva guadagnare, la qual dice: *Quid concupiscas, tu vide: quidquid concupiveris certe habebis.*

basso in Roma a posta sua, sotto gli occhi de' pretori Bruto e Cassio, capi della congiura, che fidatisi alla buona causa, senza denaro e senza esercito, non vi sapean mettere alcun riparo. A Dolabella, succeduto nel Consolato al morto dittatore, fece dare dal popolo la provincia della Siria che prima era di Cassio; a sè rivocò la Macedonia destinata a Bruto; e cavatene le legioni che quivi erano a' quartieri, andò dipoi ad invadere la Gallia Cisalpina, provincia di Decimo Bruto, e che credeva nello stato delle cose di allora, come posta a' confini dell'Italia, essere maravigliosamente il suo caso.

In tale trambusto di cose intesasi in Apollonia da Ottavio, erede e figliuolo adottivo di Giulio Cesare, la morte del padre, tragittò tosto in Italia ad occupare la paterna eredità. Invano ne domandava conto a Marcantonio, il quale impossessatosi de' tesori e de' ricordi di Giulio Cesare, che subito dopo la morte di lui gli avea dati in mano Calpurnia, non dava ascolto, e si faceva beffe di quel ragazzo che senza ajuti o protezione di sorte alcuna ardivasi di venirlo a bravare in mezzo a' suoi soldati sulla sua sedia curule.

Ottavio si accostò a Cicerone, che già scoprivasi a Marcantonio nemico; lo prese dal suo debole; disse, volere da esso lui in tutto e per tutto dipendere, mettersi sotto l' ombra della eloquenza e della autorità sua; e intanto mandò a' veterani sparsi in varj luoghi d' Italia, che militato aveano sotto il padre suo; promise loro mari e mondi, se ajutar lo volessero nella giusta sua causa di vendicar la

morte del padre e la repubblica. Seppe così bene ordinare la tessuta trama, consigliato naturalmente da M. Agrippa, che Cesare gli avea messo a' fianchi sino dalla prima adolescenza, che, tra per l'autorità di Cicerone che lo facea forte in senato, e le legioni de' veterani che si andavano raccozzando insieme a suo favore, l'anno seguente marciò insieme co' due consoli Irzio e Pansa contro a Marcantonio dichiarato nemico dello Stato, da cui era tenuto assediato Decimo Bruto in Modena, e vi marciò come della repubblica protettore e della libertà.

A tutti son note le fiere battaglie che non lungi da Castelfranco si diedero, in cui morti rimasero i due consoli Irzio e Pansa; e la terza, per cui Ottavio obbligò Marcantonio a levar l'assedio di Modena, e verso le Alpi rifuggirsi per accostarsi a Lepido che la Gallia Narbonese teneva, mentre Numazio Planco ne teneva il rimanente, ed erano da M. Asinio Pollione con due legioni occupate le Spagne.

Ottavio non si mise altrimenti ad inseguire Marcantonio; ma con l'occhio rivolto a Roma, quivi se ne tornò; e non avendo potuto ottenere all'amichevole (a cagione, dicevano, della età) l'ovazione che domandava, gli sforzò dipoi alla testa delle legioni a conferirgli il Consolato che per la morte d'Irzio e di Pansa rimaneva vacante.

Ciò fatto, furono mandate parole di pace da esso lui a Marcantonio e a Lepido. Perchè non riunirsi a vendicare la morte del divo Giulio, che dal cielo la domandava? Ad esso

lui erano stati dopo morte inalzati tempj: Marcantonio era suo flamine. La celebre cometa che nel 1680 rasentò nel suo perielio il sole, e fu cagione si discuoprisse la vera traccia delle comete, e che il Wisthon vuole avere per lo addietro cagionato il diluvio universale, era comparsa in cielo pochi giorni dopo la morte di Cesare. Diceasi essere la di lui anima che saliva in cielo, l'astro Giulio: doversi adunque vendicare contro gli empj la morte di un uomo sacro e divino, che erano stati condannati dal senato e dal popolo padroni della repubblica.

Ognuno sa del congresso tenuto tra Bologna e Modena; delle proscrizioni che ne seguirono; e come a Lepido toccò la Spagna e la Gallia Narbonese, a Marcantonio la Gallia conquistata da Giulio Cesare e la Cisalpina, ad Ottavio l'Africa e la Sardegna. La Italia non entrava nella divisione, di cui dicevansi tutti e tre i triumviri, i difensori, non i padroni. Fu preso inoltre che Marcantonio ed Ottavio passar dovessero colle legioni in Grecia a combattere Cassio e Bruto, che intanto eransi in quel paese tutto addetto alle parti pompejane fatti amici moltissimi, messi insieme due potentissimi eserciti; ed oltre a ciò, erano colle armate padroni del mare.

Bruto, figliuolo e uccidítore di Cesare, stoico di setta, cupo per natura ed altiero, uomo di gran fama e di dubbia virtù, prima di mettersi in campagna avea voluto tastare il paese e presentire gli animi. Avea fatto qualche dimora in Atene, dove arrolò e condusse seco i

figliuoli de' principali casati di Roma, ch' erano allora a studio in Atene; Orazio tra gli altri, il cui ingegno gli dovette senza dubbio sommamente andare a genio; ed alla età di soli anni ventitrè, senza che nella milizia avesse prima fatto noviziato di sorte alcuna, lo prepose al comando di una legione, che a quel tempo era composta di dieci coorti, e formava un corpo di cinque mila fanti.

Per ben due anni andò egli sotto Bruto militando qua e là in Asia, il quale, non meno che Cassio, taglieggiando terre, imponendo contribuzioni, afforzava sè medesimo il meglio che poteva; sin tanto che, riunitosi con Cassio, deliberarono di aspettare i triumviri a Filippi, che già avevano valicato il mare a Durazzo, e se ne erano insignoriti, in un forte e bellissimo campo che quivi scelsero nell' abbondanza e dovizia di ogni cosa, inferiori soltanto a' triumviri nella qualità dell' esercito e nella fama del capitano Marcantonio.

Così si trovò dalla reità de' tempi Orazio suo malgrado involto nel turbine, come dic' egli medesimo, della guerra civile; e sotto Bruto prese quelle armi che male doveano reggere al nerbo di Augusto (*).

Dalla seconda giornata di Filippi, che decise quella guerra, non ne riportò, per dir

(*) *Dura sed amovere loco ne tempora grato,*
Civilisque rudem belli tulit aestus in arma
Caesaris Augusti non responsura lacertis.
Ep. 2, lib. II.

vero, grande onore. Alla testa della sua legione gittò via lo scudo, che nell' antica milizia era la più grande ignominia, e nettò il campo. Lo stesso si narra esser succeduto al poeta Alceo, antecessore suo nella lirica, e a Demostene alla famosa giornata di Cheronea; la qual fuga essendogli da non so chi buttata in faccia, rispose con un verso che era allora nelle bocche di tutti (1):

Può combatter ancor colui che fugge.

Orazio credette di non dover cercare a interpellare un fatto che non ammetteva scusa, e coprire per nium modo non era possibile. Prese il solo partito che vi era da prendere; e ciò fu di confessarlo ingenuamente egli medesimo all' occasione, ed allora massimamente che scrivendo ad Augusto qualifica i poeti una generazione d'uomini poco fatti per la milizia (2).

Terminata con la battaglia di Filippi la guerra civile, si composero a grado de' vincitori nello

(1) *Tum Demosthenes orator ex eo praelio* (Cheroneae) *salutem fugâ quaesivit: cumque id ei, quod fugerat, probrose objiceretur, versu illo notissimo elusit:*

Ἀνὴρ δὲ φεύγων καὶ πάλιν μαχήσεται.

(2) *Tecum Philippos, et celerem fugam*
Sensi, relicta non bene parmula.

Od. 7, lib. I.

Militiae quanquam piger, et malus, utilis urbi.

Ep. 1, lib. II.

imperio le cose; ed Orazio, perduto il patrimonio, ebbe ricorso alle muse, alle quali non era altrimenti ignoto, trovandosi tra le sue composizioni una satira scritta nel tempo che portava le armi (1). La povertà gli fu sprone a far versi; e per procacciarsi un comodo stato, si avvisò di mettersi per le vie del Parnaso (2).

Assai tardi, come a tutti è noto, si diedero i Romani allo studio delle lettere, rivolti tutti al mestiero dell'armi e alla conquista del mondo, che sino da' primi tempi della fondazione di Roma stava in cima de' loro pensieri. Dopo le due prime guerre puniche incominciarono a leggere i poeti greci, i drammatici sovra tutti, a voltargli nella lor favella, ad imitargli (3). Livio Andronico fu il primo che mettesse innanzi allo ingegno de' Romani dei manicaretti, dirò così, alla greca nel gusto tragico: seguirono Accio, Cecilio, Pacuvio e Nevio, sino a tanto che Terenzio, ringentilito

(1) *Proscripti Regis Rupili pus atque venenum.*
Sat. 7, lib. I.

(2) *Unde simul primum me dimisere Philippi*
Decisis humilem pennis, inopemque paterni
Et laris, et fundi; paupertas impulit audax
Ut versus facerem . . . .
Ep. 2, lib. II.

(3) *Serus enim graecis admovit acumina chartis;*
Et post punica bella quietus quaerere caepit,
Quid Sophocles et Thespis et Æschylus utile ferrent:
Tentavit quoque, rem si digne vertere posset:
Et placuit sibi natura sublimis et acer:
Nam spirat tragicum satis, et feliciter audet,
Ep. 1, lib. II.

dalla familiarità di Lelio e del maggiore Affricano, fece salire sul teatro di Roma le commedie di Menandro rivestite alla latina. Lucilio, dei medesimi personaggi esso pur familiare (1), uscì colla satira, composizione tutta romana, benchè sparsa di greco sale (2); Plauto avea fatto ridere il popolo un po' prima che Terenzio facesse la delizia delle più culte persone; ed Ennio avea cavato dalla romana tromba le prime voci rozze sì, ma alte, sonore, degne in qualche modo degli Scipioni che l'argomento erano altissimo del suo canto. All'età di Augusto era riserbato veder recata al sommo grado la poesía. Doveva a quel tempo Tibullo sospirare ne' più leggiadri versi del mondo i teneri suoi amori; mostrare Ovidio, quanto possono dar le muse di facilità, di pieghevolezza, di fecondità, d'ingegno; Virgilio dovea di picciol tratto rimanersi dopo il grande Omero, correre quasi del pari con Teocrito, e di lunghissimo spazio lasciarsi Esiodo

(1) *Quin ubi se a vulgo, et scena in secreta remota*
Virtus Scipiadae, et mitis sapientia Laeli,
Nugari cum illo, et discincti ludere, donec
Decoqueretur olus, soliti . . . . .
Sat. 1, lib. II.

(2) *Eupolis, atque Cratinus Aristophanesque poëtae,*
Atque alii, quorum comoedia prisca virorum est,
Si quis erat dignus describi, quod malus, aut fur,
Quod moechus foret, aut sicarius, aut alioquin
Famosus; multa cum libertate notabant.
Hinc omnis pendet Lucilius, hosce sequutus,
Mutatis tantum pedibus, numerisque etc.
Sat. 4, lib. I.

dietro alle spalle; e dovea Orazio riunire in sè medesimo le qualità tutte de' poeti lirici che per più di due secoli aveano beato la Grecia. I più considerabili erano Stesicoro, Archiloco, Saffo, Alceo, e Pindaro di tutti principe. Dei pregi di questo sommo poeta, del divino entusiasmo che lo invase, e singolarmente di quell' eloquente sua piena, ne diede all' Italia un qualche saggio Gabbriello Chiabrera; e meglio ancora lo avrebbe fatto Domenico Lazzarini, se alla felicità dello ingegno fosse stata in lui eguale la cura dello studio: e di esso ne ha presentemente una certa non debole immagine la Inghilterra nelle ode di Jacopo Gray, poeta caldo, fantastico, armonioso, sublime. Benchè Orazio paja protestarsi di non voler andar dietro alle profonde tracce di Pindaro, come cosa troppo piena di pericolo (*), sì non resta di pinda-

(*) *Pindarum quisquis studet aemulari,*
Jule, ceratis ope daedalea
Nititur pennis vitreo daturus
Nomina ponto.

Od. 2, lib. IV.

Novem vero Lyricorum longe Pindarus princeps, spiritus magnificentia, sententiis, figuris, beatissime rerum, verborumque copia, et velut quodam eloquentiae flumine, propter quae Horatius eum merito credidit nemini imitabilem.

Quintil. Instit. orat. lib X, cap. I.

rizzare assai volte (1), e di giungere a un sublime che più là forse non si sarebbe levato lo stesso cigno Dirceo (2). Col pieno singolarmente di Alceo davasi vanto di aver temperato la delicatezza di Saffo; quasi tagliando, come si fa de' vini, la dolcezza dell'uno coll'asprezza dell'altro: a quel modo che il Lorenzini tra noi seppe unire alla profondità, come egli dice, delle acque dantesche la limpidezza di quelle del Sorga; e tiene nel Parnaso un luogo tale, che il sedergli vicino non fia così agevole impresa. Non i particolari soggetti, o i modi particolari di Saffo o di Alceo si diede a seguire Orazio; ma bensì l'andatura ed il portamento di quelli, pieno dell'estro e degli spiriti loro; e in cotal modo

(1) Tra le altre la ode I del lib. III,

Odi profanum vulgus etc.;

La ode 3 del medesimo libro:

Justum et tenacem propositi virum etc.

L'ode 4 del lib IV, di cui Giulio Cesare Scaligero, che non era per altro spasimato di Orazio, dice: *Tota vero cantione huc et seipsum et totam Graeciam superavit:* e ognuno sa che lo stesso Scaligero arrivò a dire, che per aver fatto la ode:

Quem tu Melpomene semel;

avrebbe dato il regno di Aragona.

(2) *Multa Dircaeum levat aura cycnum.*
Od. 2, lib. IV.

non imitatore riuscì, come i suoi nemici andavano dicendo, ma poeta originale, nuovo principe nel genere suo (*). In fatti e per la gravità delle sentenze onde sono condite le sue ode, per lo bello disordine con cui le ha sapute condurre, per le vive metafore onde le lumeggia, per la studiata sua felicità, e per

(*) *Æoliis fidibus querentem*
Sappho puellis de popularibus,
Et te sonantem plenius aureo,
Alcaee, plectro etc.

Ode 13, lib. II.

. . . . et Alcaei minaces,
Stesicorique graves Camoenae.

Od. 9, lib. IV.

Cave, cave; namque in malos asperrimus
Parata tollo cornua,
Qualis Lycambae spretus infido gener.

Epod. 6.

Libera per vacuum posui vestigia princeps,
Non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidit
Dux regit examen. Parios ego primus jambos
Ostendi Latio, numeros, animosque sequutus
Archilochi, non res et agentia verba Lycamben.
Ac ne me foliis ideo brevioribus ornes,
Quod timui mutare modos et carminis artem.
Temperat Archilochi musam pede mascula Sapho,
Temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar;
Nec socerum quaerit, quem versibus oblinat atris,
Nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.
Nunc ego non alio dictum prius ore Latinis
Vulgavi fidicen. Juvat immemorata ferentem
Ingenuis oculisque legi, manibusque teneri.

Ep. 19, lib. I.

una certa disinvoltura e grazia ch' è sua propria, ben egli merita corona e palma tra i lirici poeti del Lazio, dove si può dir solo, perchè di troppo agli altri superiore.

Da due poeti amici suoi, l'uno Vario dato all' epica (1), l' altro Virgilio rivolto a quel tempo a cantar le cose campestri e buccoliche (2), fu condotto a Mecenate. Era costui uscito di una nobilissima famiglia di Toscana, savio, accorto, voluttuoso ed amabile, il braccio dritto di Ottavio nelle cose politiche; come nelle militari lo era Agrippa, uomo di ventura, nelle armi prode, e che senza suo pericolo seppe per parecchi anni essere il secondo nello imperio. Da Mecenate fu accolto con cortesía, ma secondo il suo costume con poche parole; e fu da esso lui posto di lì a non molto tempo degli amici nel ruolo (3). Egli è ben naturale

(1) *Scriberis Vario fortis, et hostium*
Victor, moeonii carminis alite etc.
Od. 6, lib. I.

. . . . . . *forte epos acer*
Ut nemo Varius ducit . . . . . .
Sat. 10, lib. I.

(2) . . . . . *molle atque facetum*
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camoenae.
Ibid.

(3) *Nulla etenim mihi te fors obtulit, optimus olim*
Virgilius, post hunc Varius dixere quid essem.

a pensare che lo mettesse in grazia di Ottavio, contro a cui militato avea, sicchè ogni trista memoria si tacesse e si ponessero le andate cose in obblío. La verità si è, che diveniva di giorno in giorno a Mecenate più caro, e frequentava più che mai la casa di lui, dove concorreva il fiore di Roma, dove non sapeasi che fossero cabale o brighe, dove nè uno che avesse più sapere o più roba, poteva fare ombra altrui, e ciascuno secondo il merito ci aveva il suo luogo (1).

Oltre alle doti dello ingegno e dell'animo che dalla volgare schiera sollevavano cotanto Orazio, altre cause ancora si aggiunsero per avventura a renderlo caro a Mecenate. Una delle principali cure di quell'uomo scaltro e dabbene era di ammansar l'animo di Ottavio, il quale, benchè da fanciullo fosse stato erudito in ogni maniera di lettere, come colui che da

Ut veni coram singultim pauca loquutus,
(Infans namque pudor prohibebat plura profari)
Non ego me claro natum patre, non ego circum
Me saturejano vectari rura caballo;
Sed quod eram narro, respondes (ut tuus est mos)
Pauca: abeo; et revocas nono post mense, jubesque
Esse in amicorum numero . . . . .
Sat. 6, lib. I.

(1) . . . . *Non isto vivimus illic*
Quo tu vere modo: domus hac nec purior ulla est,
Nec magis his aliena malis. Nil mi officit unquam
Ditior hic, aut est quia doctior. Est locus unicuique suus.
Sat. 9, lib. I.

Giulio Cesare era stato adottato per figliuolo, avea avuto però negli orecchi i nomi di Farsaglia, di Utica, di Munda, e la eccessiva potenza del padre negli occhi, e per propria inclinazione tirava al crudele. Lasciando stare le proscrizioni, nelle quali mostrò più malo animo che lo stesso Marcantonio, crudeltà satolla chiamò Seneca la clemenza ch' egli mostrò da ultimo: e ognuno sa quel motto del medesimo Mecenate, il quale vedendolo sedere troppo lungo tempo sul tribunale a rendere criminalmente giustizia, e parendogli che in ciò troppo si compiacesse; *Levati su*, gli gridò, *una volta, o carnefice.* Niente egli credeva che potesse meglio contribuire a volger l'animo di Ottavio alla mansuetudine, e mostrargli le veraci vie dell'onore, della virtù, quanto i buoni insegnamenti rivestiti del dolce linguaggio massime delle muse: e a tal fine dovette pur credere essere attissimo Orazio; come avea creduto atto Virgilio, che per commissione di lui (1) intraprese quella splendidissima opera della Georgica, piena non meno di bella poesía, che sparsa di tratti di sana morale (2), e per cui allontanar si dovesse sempre più l' animo di Ottavio dallo spargimento del sangue civile.

(1) . . . . *tua Moecenas haud mollia jussa.*
Georg. lib. III.

(2) Vedi Blackwel Memoirs of the Chourt of Augustus.

Seguendo dipoi Virgilio il sistema di simili concetti, vogliono che poco tempo dopo la battaglia di Azzio egli dettasse quel suo poema che si può chiamare egualmente politico, che epico. In esso Casa Giulia, di cui capo è Enea, se ne viene in Italia a fondarvi quell'imperio, a cui hanno gli Dei promesso la signoria del mondo e la persona di Ottavio, in cui si verificano e si adempiono gli oracoli tutti. Perchè adunque sembra insinuare Virgilio al popolo romano, voler resistere alla propria tua felicità? Avere abbastanza lo abuso della libertà a' tempi della repubblica mostrato quali stragi e ruine possa tirarsi dietro: essere omai tempo di provare sotto il reggimento di Casa Giulia i frutti di una dolce servitù (1).

Non si può credere quali effetti partoriscano in un popolo spiritoso cotali massime rivestite sotto la forma d'immagini. A ciò non era meno atto Orazio, che si fosse Virgilio, come ben se n'accorse l'amico suo Mecenate: ed è da credere che per distornare l'animo di Ottavio, egli facesse per ordine suo la ode XIV del libro primo ch'è la più bella e seguíta metafora che mai uscisse di penna d'uomo (2).

(1) *Hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis* etc.
Virg. Æneid., lib. VI, v. 782.

(2) *O Navis, referent in mare te novi*
Fluctus; quid agis? fortiter occupa
Portum; nonne vides, ut
Nudum remigio latus,

Ma certamente per ordine di Mecenate egli scrisse la ode terza del libro terzo, a discifrare la quale ci è voluto tutto l'acume de' più fini nostri moderni critici.

Correva fama che Giulio Cesare avesse già in animo di trasferire da Roma la sede dell'imperio in Alessandria o in Troja; e i più credevano in Troja, donde tratto avea l'origine la famiglia Giulia; e fortemente temeasi non Augusto volesse colorire il disegno del divo suo padre: il che sarebbesi tirato dietro la rovina di Roma e dell'Italia, come pur troppo avvenne dipoi a' tempi di Costantino. Scrisse dunque Orazio, per distoglierne artifiziosamente Ottavio, quell'ode, la quale, letta senza un tale intendimento, non è altro che disordine e oscurità. Dopo aver detto che niente ha forza di turbare l'uomo giusto e costante nel suo volere, che per tal via giungono gli eroi a godere degli onori divini; così pure vi giunse Romolo, egli aggiunge: se non che a Giunone, per esser egli nato di una donna di sangue trojano, già non poteva andare a genio ch'egli fosse assunto in cielo nel consorzio degli Dei. Ma pure vi consente anch'essa in un discorso che tiene a ciò, considerando finalmente che Troja più non era. Scappa ella dipoi in una lunga digressione, il

Et malus celeri saucius africo,
Antemnaeque gemant, ac sine funibus
Vix durare carinae
Possint imperiosius
Æquor? etc.

cui senso è: che saranno i Romani signori del mondo, purchè gli armenti insultino tuttavia al sepolcro di Priamo e di Paride, e che se anche tre volte per opera di Febo istesso risorgessero le mura di Troja, tre volte le farà ella ricadere per mano dei Greci. *Ma quale, o Musa, è l'intendimento tuo?* egli conchiude: *non è da te lo svelare gli arcani degli Dei* (*). Così si scorge dove vada a percuotere lo strale della intenzione del poeta, o piuttosto di colui che quella celebre ode gli dettò.

In tal modo andavasi sempre più alimentando l'amicizia tra Mecenate e Orazio; e la setta dell'epicureismo ch'ebbero a comune amendue, punto non la raffreddò. Era quella filosofia alla moda a quei tempi in Roma. Cantata da Lucrezio, i cui versi doveano soltanto temere il confronto di quei di Virgilio, era stata abbracciata dal divo Giulio epicureo sobrio, da Oppio, da Balbo, da Irzio, da Pansa, da Mazio, da Mamurra, i più de' quali aveva

(*) *Justum et tenacem propositi virum* etc.
Dum Priami, Paridisque busto
Insultet armentum, et catulos ferae
Celent inultae, stet Capitolium
Fulgens, triumphatisque possit
Roma ferox dare jura Medis etc.
Ter si resurgat murus aheneus
Auctore Phoebo, ter pereat meis
Excisus Argivis . . . . . .
Quo Musa tendis? desine pervicax
Referre sermones deorum, et
Magna modis tenuare parvis.

arricchito delle spoglie del mondo da esso lui vinto, e che, dopo avere operato le più grandi cose, si diedero fatti già vecchi all' ozio più erudito, e pensavano a promover l' arte del piantare i giardini, dello abbellir le ville, a render la vita in ogni sua parte elegante, voluttuosa, splendida, simile in certo modo a quella degli Dei (*). Di una tal vita ne avea dato il primo esempio, benchè da pochi imitabile, Lucio Lucullo vincitore di Mitridate e di Tigrane, a cui tentò invano lo invidioso Pompeo di togliere l' asiatico alloro. Dopo che sotto il Consolato di Cicerone egli ebbe menato il trionfo dell' oriente, lasciò il Foro del tutto e i forensi negozj, si ritirò in campagna, e vi fabbricò quelle magnifiche ville, di cui si veggono ancora con istupore le reliquie. La magnificenza che quivi in ogni genere profuse, è trapassata in proverbio; ed a nessuno può essere ignota la celebre sala di Appolline. Le più belle statue si vedeano quivi raccolte,

(*) *Cnaeus noster locum ubi hortos aedificaret* (Balbo) *dedit.*

Cic. ad Attic.

Et Mamurrae divitiae placent, et Balbi horti et Tusculanum. Idem primus Cn. Marius ex equestri ordine divi Augusti amicus invenit nemora tonsilia intra hos octoginta annos etc.

C. Plin. lib. XXII, § 2.

Vir doctus Oppius in libro quem fecit de silvestribus arboribus.

Macrob.

e i bei quadri insieme colle più scelte e copiose biblioteche, le quali erano aperte allo studio e alla curiosità di ognuno. Non ebbero mai nè più elegante, nè più magnifico ospizio le Muse. Trapassò Lucullo in mezzo a tali delizie il rimanente della vita, conversando con uomini dotti, scrivendo i comentarj delle sue guerre, e coltivando il ciliegio che dalle regioni del Ponto egli avea recato in Italia. Di questa medesima scuola era lo epicureo Mecenate, i cui modi leziosi tutti e cascanti di vezzi, e che era pure il debole di quel grand'uomo, vennero più d'una volta da Ottavio messi in motteggio. E che Orazio pur seguisse nella filosofia le medesime insegne, ne fanno abbastanza fede i suoi medesimi scritti. Benchè si trovino parecchi altri luoghi che lo farieno per avventura credere accademico (1), o d'altra setta; (2) la più parte sono quelli che

(1) *Adiecere bonae paulo plus artis Athenae:*
Scilicet ut possem curvo dignoscere rectum,
Atque inter silvas Academi quaerere verum.
Ep. 2, lib. II.

An tacitum silvas inter reptare salubres
Curantem quicquid dignum sapiente, bonoque est?
Epist. 4, lib. I.

(2) *Quid verum, atque decens curo, et rogo, et omnis in hoc sum.*
Condo et compono, quae mox depromere possim.
Ac ne forte roges, quo me duce, quo lare tuter;
Nullius addictus iurare in verba magistri,
Quo me cumque rapit tempestas, deferor hospes.
Nunc agilis fio, et mersor civilibus undis,
Virtutis verae custos rigidusque satelles:

ce lo mostrano pretto epicureo (1). Ma quello che fa molto più forza, si è la conformità dei precetti di Epicuro colle massime di Orazio. L'uno predicò co' precetti, l'altro mostrò coll'esempio che de' pubblici affari non dee inframettersi il sapiente (2). Così l'uno come l'altro tengono ch'egli ha da abborrire le laidezze dei cinici (3), e fare in ogni modo di

Nunc in Aristippi furtim praecepta relabor,
Et mihi res, non me rebus submittere conor.
Epist. 1, lib. I.

Virtus est medium vitiorum, et utrinque reductum,
Epist. 19, lib. I.

(1) . . . . . *credat Judaeus Apella,*
Non ego; namque deos didici securum agere aevum,
Nec si quid miri faciat natura, deos id
Tristes ex alto coeli demittere tecto
Sat. 5, lib. I.

Me pinguem et nitidum bene curata cute vises,
Quum ridere voles Epicuri de grege porcum.
Ep. 2, lib. I.

(2) (Τὸν σοφὸν) οὐδὲ πολιτεύεσθαι.
Diog. Laërt. in Ep.

(3) οὐδὲ κυνιεῖν.
Ibid.

Alter Mileti textam cane pejus et angue
Vitabit clamydem: morietur frigore, si non
Rettuleris pannum, refer et sine vivat ineptus.
Ep. 17, lib. I.

fuggire povertà (1); ch' egli ha da lasciare con qualche opera d' ingegno memoria dopo sè (2); non dovere per altro andare qua e là facendo la mostra delle cose sue (3); dovere essere della campagna amatore (4),

E tetragono a' colpi di ventura (5).

Ancora sostiene così il poeta come il filosofo

(1) οὖδὲ πτωχέυσειν . . . κτήσεως προνοήσεσθαι, καὶ τοῦ μελλοντος.

Diog. Laërt. in Ep.

Sit bona librorum et provisae frugis in annum
Copia, ne fluitem dubiae spe pendulus horae.

Ep. 18, lib. I.

(2) καὶ σὺγγράμματα καταλείψειν.

Ibid.

Exegi monumentum aere perennius etc.

Od. 30, lib. III.

(3) οὐ πανηγυριεῖν δὲ.

Ibid.

Non recito cuiquam, nisi amicus, ad idque coactus:
Non ubivis, coramve quibuslibet . . . . .

Sat. 4, lib. I.

(4) φιλαγρεῖν.

Ibid.

O rus, quando ego te aspiciam etc.

Sat. 6. lib. II.

Urbis amatorem Fuscum salvere jubemus
Ruris amatores; . . . .

Ep. 10, lib. I.

(5) τὺχῃ τε ἀντιτάξεσθαι.

Ibid.

che non sono altrimenti eguali le peccata; come sentenza era degli Stoici (1); e che della sepoltura non debba darsi pensiero il sapiente (2).

Nella epistola a Mecenate che è un transunto della più squisita morale di Epicuro, ripiglia il filosofo, non dover l'uomo quando è giovane trascurar la filosofia, nè stancarsi di filosofare fatto già vecchio; perchè niuno dee credere, esser mai troppo tardi il cercar la salute dell'animo. E non dice egli il poeta per appunto il medesimo all'amico suo Mecenate che lo stimolava a dovere in età avanzata far versi ec. (3)? Della morte non è da domandare che così

(1) ἁμαρτήματα ἄνισα εἶναι.

(2) οὐδὲ ταφῆς φροντιεῖν.

Diog. Laërt. in Ep.

Absint inani funere naeniae,
Luctusque turpes, et querimoniae.
Compesce clamorem, ac sepulcri
Mitte supervacuos honores.

Od. 20, lib. I.

(3) Μήτε νέος τὶς ὢν μελλέτω φιλοσοφεῖν. μήτε γέρων ὑπάρχων κοπιάσθω φιλοσοφῶν. οὐδὲ γὰρ ἄωρος οὐδεὶς ἐστιν, οὐδὲ πάρωρος πρὸς τὸ κατὰ ψυχὴν ὑγιαίνειν.

Ibid.

Ut nox longa quibus mentitur amica, diesque
Longa videtur opus debentibus: ut piger annus
Pupillis, quos dura premit custodia matrum,
Sic mihi tarda fluunt, ingrataque tempora. quae spem,
Consiliumque morantur agendi gnaviter id, quod
Æque pauperibus prodest, locupletibus aeque,
Æque neglectum pueris senibusque nocebit.

Ep. 1, lib. I.

l' uno come l' altro vada dicendo, non doversi avere timore alcuno; chè era uno de' maggiori fondamenti di quella setta che col corpo faceva spento ogni cosa (1). Nel cogliere dipoi i piaceri della vita, tanto Orazio quanto Epicuro ci mettevano di grandi considerazioni, e non erano gran fatto corrivi. Persuasi amendue che l' uomo non è altrimenti, come l' amante platonico,

Sciolto da tutte qualitadi umane,

ma che gli affetti sono i venti che nel mar della vita guidano la nostra navicella; erano persuasi altresì che sta alla religione o al regolato amore di noi medesimi il timoneggiarla, e il far sì che ella non dia in iscoglio (2). Da un piacere, e sia pur vivo, ragion vuole che tu te ne astenga, se troppo caro hai da scontarlo (3). Dee l' uomo savio, come il ministro

(1) *συζέθιζε δὲ ἐν τῷ νομίζειν μηδὲν πρὸς ἡμᾶς εἶναι τὸν θάνατον.*

Diog. Laërt. in Ep.

. . . . *caret tibi pectus inani*
Ambitione? caret mortis formidine et ira?

Epist. 2, lib. II.

(2) *On Life's vast Ocean diversely we sail,*
Reason the card, but Passion is the gale.

Pope, Essay on Man, ep. II.

(3) *Διὰ τοῦτο καὶ οὐ πᾶσαν ἡδονὴν ἐ:ρούμεθα. ἀλλ' ἔςιν ὅτε πολλὰς ἡδονὰς ὑπερβαίνομεν, ὅταν πλεῖον ἡμῖν τὸ δυσχερὲς ἐκ πούτων ἕπηται* etc.

Ibid.

di Stato, conteggiare con un abbaco differente da quello della volgar gente. Secondo un tal computo consiste la virtù nel retto uso che uno fa delle proprie passioni in riguardo al proprio bene. Così l' uomo è buon cittadino e buon suddito in qualsivoglia maniera di governo; non contraddice in sostanza a niuna filosofica famiglia; e così si ha da intendere che il proprio interesse è fonte della giustizia e della equità (1). Se non vivi guidato dalla prudenza, dalla onestà e dalla giustizia, invano fai ragione di giocondamente vivere; è domma tanto di Epicuro, quanto di Orazio (2). E finalmente così dall'uno come dall' altro il sommo de' beni veniva riposto nella assenza del dolore quanto al corpo, e quanto all' animo in una perfetta tranquillità (3).

Desine matronas sectarier, unde laboris
Plus haurire mali est, quam ex re decerpere fructus.
Sat. 2, lib. II.

Sperne voluptates; nocet empta dolore voluptas.
Ibid.

(1) *Atque ipsa utilitas justi prope mater et aequi.*
Sat. 3, lib. I.

(2) οὐκ ἔϛιν ἡδέως ζῆν ἄνευ τοῦ φρονίμος, καὶ καλῶς, καὶ δικαίως.
Diog. Laërt. in Ep.

(3) τούτων γὰρ Θεωρία ἀπλανὴς πᾶσαν αἵρεσιν, καὶ φυγὴν ἐπαναγαγεῖν ὁδὸν ἐπὶ τὴν τοῦ σώματος ὑγιείαν, καὶ τὴν τῆς ψυχῆς ἀταραξίαν. ἐπὶ τοῦτο τοῦ μακαρίως ζῆν ἐϛὶ τέλος.
Ibid.

Troppo per avventura potrà parere ad alcuni essermi io disteso a provar cosa che i più crederanno non avere di tanti discorsi mestiero: lo che io ho creduto dover fare, per aver sentito uomini di molto ingegno e di non minore dottrina forniti e del nostro poeta studiosi sostenere ch' esso non seguì altrimenti la bandiera di Epicuro insieme con Mecenate e co' primi della sua età; ma nelle selve dell' Accademia seguì Carneade dietro alle tracce di Marco Tullio. Bene è vero che nel tenore della sua vita e' non istette più che tanto attaccato ai dommi che professava, e a' precetti con che abbellì gli suoi scritti: il suo epicureismo era cortigianesco, voglio dire rilassato, e tirato a una pratica molto più facile di quella del maestro, il quale era solito cibarsi di cavoli dell' orticello suo, e credeva avere lautamente pranzato, se a quelli avea aggiunto un po' di cacio Citridio (1), di poco spazio, lontano in ogni cosa dall' astinenza e dalla *vita sobria* del celebre messer Luigi Cornaro; ond' è che ai tempi antichi ebbe tra uomini di dottrina più austeri degli ammiratori grandissimi, ed anche tra' Cristiani de' difensori.

Del servigio di Venere fu scandalosamente il nostro poeta devoto, ch' è contro agl' insegnamenti del maestro (2); vantavasi di avere

(1) Diog. Laërt. in Epicur.

(2) ἐρασθήσεσθαι τὸν σοφὸν οὐ δοκεῖ ἀυτοῖς Ibid.

acquistato in quella milizia non picciola gloria (1); e per servirmi di una espressione di Montagna, fu ambidestro nelle faccende di amore (2). Non sempre di quei piaceri era

(1) *Vixi puellis nuper idoneus,*
Et militavi non sine gloria.
Od. 26, lib. III.

(2) *Me nec foemina, nec puer*
Jam, nec spes animi credula mutui,
Nec certare juvat mero,
Nec vincire novis tempora floribus.
Sed cur, heu, Ligurine, cur etc.
Od. I, lib. IV.

O crudelis adhuc, et Veneris muneribus potens
Od. 10, ibid.

Petti, nihil me, sicut antea, juvat
Scribere versiculos
Amore perculsum gravi:
Amore, qui me praeter omnes expetit
Mollibus in pueris,
Aut in puellis urere.
e nel fine: *Amor Lycisci me tenet,*
Unde expedire non amicorum queant
Libera consilia,
Non contumeliae graves;
Sed alius ardor, aut puellae candidae,
Aut teretis pueri
Longam renodantis comam.
Od. 11.

. . . . . *tument tibi quum inguina, num si*
Ancilla, aut verna est praesto puer, impetus in quem
Continuo fiat, malis tentigine rumpi?
Sat. 2, lib. I.

Mille puellarum, puerorum mille furores.
Sat. 3, lib. II.

contento che avea in pronto, e che gli era più facile a cogliere; ma commettevasi bene spesso a non leggieri pericoli per quelli cercare che insinuava agli altri doversi in ogni modo fuggire (1). Nè quelle raffinatezze che si credono invenzioni di questi ultimi tempi, di moltiplicare per via degli specchi la immagine de' piaceri, e così accrescerne quasi la realità; quelle raffinatezze non gli erano punto ignote, come si ha dalla vita di lui che viene comunemente attribuita a Svetonio (2). Dalle lodi che dà Omero al vino, ne inferisce Orazio che non fosse altrimenti bevitore d' acqua quel poeta sovrano (3): e già egli non vorrà disdirne di torcere il suo medesimo argomento contro di lui, il quale di tanti encomj a quel soave liquore è in tante occasioni prodigo e

(1) *Non ego: namque parabilem amo Venerem facilemque.*
Sat. 2, lib. I.

Tu cum projectis insignibus, annulo equestri,
Romanoque habitu, prodis ex judice Dama,
Turpis odoratum caput obscurante lacerna,
Non es quod simulas? metuens induceris, atque
Altercante libidinibus tremis ossa pavore, etc.
Sat. 7, lib. II.

(2) *Ad res venereas intemperantior traditur. Nam speculato cubiculo scorta dicitur habuisse disposita, ut quocumque respexisset, ibi imago concubitus referretur.*

(3) *Laudibus arguitur vini vinosus Homerus.*
Epod. 20, lib. I.

largo (*). Quantunque si faccia beffe dei precetti che nell' arte della cucina spacciavano gli

(*) . . . . *Sic tu sapiens finire memento*
Tristitiam, vitaeque labores
Molli, Plance, mero.
Od. 7, lib. I.

Nullam, Vare, sacra vite prius severis arborem, etc.
Od. 18, lib. I.

Tu spem reducis mentibus anxiis,
Viresque, et addis cornua pauperi,
Post te neque iratos trementi
Regum apices, neque militum arma.
Od. 21, lib. III.

Narratur et prisci Catonis
Saepe mero caluisse virtus etc.
Od. 21, lib. III.

Nardi parvus onyx eliciet cadum
Qui nunc Sulpiciis accubat horreis
Spes donare novas largus, amaraque
Curarum eluere efficax.
Od. 12, lib. IV.

Hic omne malum vino, cantuque levato.
Od. 13.

Quid non ebrietas designat? operta recludit,
Spes jubet esse ratas, in praelia trudit inermem,
Sollicitis animis onus eximit; addocet artes.
Foecundi calices quem non fecere disertum?
Contracta quem non in paupertate solutum?
Ep. 5, lib. I.

Ad mare quum veni, generosum et lene requiro,
Quod curas abigat, quod cum spe divite manet
In venas, animumque meum, quod verba ministret,
Quod me Lucanae juvenem commendet amicae.
Ep. 15, lib. I.

stemperati Epicurei (1), e faccia, a quel che dice, professione di nutrirsi di cicorea e di malva (2); con ispasimata voglia correva però alle delicate cene di Mecenate (3), ed era uno esempio anch'egli, come alle indigestioni sono singolarmente soggette le più gentili persone (4).

(1) *Nec sibi caenarum quivis temere arroget artem,*
Ni prius exacta tenui ratione saporum.
Sat. 4, lib. II.

(2) . . . . *me pascunt olivae,*
Me cichoreae, levesque malvae.
Od. 31, lib. I.

(3) . . . . *sin usquam es forte vocatus*
Ad caenam, laudas securum olus; ac velut usquam
Vinctus eas, ita te felicem dicis, amasque,
Quod nusquam tibi sit potandum: jusserit ad se
Maecenas serum sub lumina prima venire
Convivam: nemon' oleum feret ocyus? ecquis
Audit? cum magno blateras clamore, fugisque.
Sat. 7, lib. II.

Nimirum hic ego sum; nam tuta et parvula laudo,
Quum res deficiunt, satis inter vilia fortis:
Verum ut quid melius contingit, et unctius; idem
Vos sapere, et solos ajo bene vivere, quorum
Conspicitur nitidis fundata pecunia villis.
Ep. 16, lib. I.

(4) *Nil ego, si ducor libo fumante: libi ingens*
Virtus, atque animus caenis responsat opimis.
Obsequium ventri mihi perniciosius est, cur?
Tergo plector enim. Qui tu impunitior, illa,
Quae parvo sumi nequeunt, cum obsonia captas?
Namque inamarescunt epulae sine fine petitae,
Illusique pedes vitiosum ferre recusant
Corpus. Sat. 7.

Tanto in onta della filosofia potevano in lui le naturali inclinazioni, o vogliam dire il genio che sino dalla nascita accompagna poi sempre l'uomo che ha in guardia (1).

Tali e somiglianti difetti molto bene in sè medesimo gli conoscea. Più di una volta si fa il processo addosso che meglio non l'avria potuto fare il suo più giurato nemico. « Te ammalia la moglie altrui; in Roma non altro hai « in bocca che la villa; e quando sei in villa, « metti in cielo la città, incostante che tu sei; « non puoi stare nemmeno un'ora in tua compagnia; non sai impiegare il tempo; adombri « di te medesimo, e ti fuggi, cercando ora col « vino di smaltire il malo umore che dentro ti « rode tuttavia: » si fa egli tra le altre cose rimproverare dal suo Davo (2). Di molto studio faceva sopra se stesso con animo di ammendarsi; non disperava di riuscirne a buon fine con l'andare degli anni, con la sincerità di un qualche amico, colle proprie riflessioni. Nè

(1) *Scit Genius natale comes, qui temperat astrum*
Naturae Deus humanae.

Ep. II, lib. II.

(2) *Te conjux aliena capit, meretricula Davum.*
Romae rus optas, absentem rusticus urbem
Tollis ad astra levis.
. . . . *adde quod idem*
Non horam tecum esse potes, non otia recte
Ponere; teque ipsum vitas fugitivus, et erro,
Jam vino quaerens, jam somno fallere curam
Frustra. Nam comes atra premit, sequiturque fugacem.

Sat. 7, lib. II.

già mancava, quando era a letto o al passeggio, di dire tra sè: Più savio partito fia questo, così non avrò poi da pentirmi, così agli amici sarò più caro: tal cosa fece colui, e grande onore non ne riportò: vorrei io adunque incontrare la stessa taccia di lui (*)? E tale è il candore e la ingenuità ch' e' mostra, che se gli perdonano agevolmente i suoi difetti: e altri arriva per sino a perdonargli, come si fa a Montagna, il parlare di sè medesimo.

Ma quanto non si fa egli dipoi amare per le bellissime qualità ch' erano in lui! Delle leggi dell' amicizia, ch' era uno de' principali punti della morale epicurea, era osservatore religiosissimo. Niuna cosa metteva egli a fronte di un piacevole amico; e tra le più laide cose metteva il buccinare nel Pubblico, che dai più è reputato gentilezza, ciò che nel calor del vino, o standosi a crocchio, esce dal cuore del compagno. Tu ti compiaci di mordere altrui, si fa egli dire, e in ciò poni tuo studio.

(*) . . . . *mediocribus, et queis*
Ignoscar, vitiis teneor. Fortassis et istinc
Largiter abstulerit longa aetas, liber amicus,
Consilium proprium, neque enim, quum lectulus, aut me
Porticus excepit, desum mihi. Rectius hoc est,
Hoc faciens vivam melius: sic dulcis amicis
Occurram: hoc quidam non belle: numquid ego illi
Imprudens olim faciam simile? Hoc ego mecum
Compressis agito labris.

Sat. 4, lib. I.

Donde cavi tu ciò? egli risponde animosamente, assicurato dalla propria coscienza, dalla buona compagnia che l'uom franchеggia

Sotto l'usbergo del sentirsi pura:

e quali di coloro, con cui sono vissuto, mi potría di ciò rinfacciare? Colui che trincia i panni addosso all' amico lontano, che nol difende quando ne è detto male, che si picca di bello ingegno e vuole all' altrui spese far ridere le brigate, che può quello inventare che non ha mai veduto, nè sa tacer quello che gli è confidato; costoro hanno da chiamarsi uomini tristi, e da costoro hanno da guardarsi le persone (1). Spesso mi dêsti lode di modesto, dic' egli al suo Mecenate: padre e signore ti dissi in faccia; nè differente era il linguaggio che teneva di te, quando da te non poteva essere udito (2).

Degli uomini grandi dell' età sua, de' rivali che avea negli occhi, ammiratore era solenne,

(1) . . . . *Laedere gaudes,*
Inquis, et hoc studio pravus facis. Unde petitum
Hoc in me jacis? est auctor quis denique eorum,
Vixi cum quibus? absentem qui rodit amicum,
Qui non defendit alio culpante, solutos
Qui captat risus hominum, famamque dicacis,
Fingere qui non visa potest, commissa tacere
Qui nequit, hic niger est, hunc tu, Romane, caveto.
Sat. 4, lib. I.

(2) *Saepe verecundum laudasti, rexque paterque*
Audisti coram, nec verbo parcius absens
Ep. 7, lib. I.

come se morti fossero da lungo tempo. Al culto e grazioso Tibullo non è scarso di lodi (1); di Valgio che andò così vicino ad Omero, e' si mostra amicissimo (2); esalta Virgilio e Vario per il candor dell' animo non meno che per la eccellenza del poetico ingegno (3); e di Vario cita quel bello squarcio

(1) *Albi, ne doleas plus nimio, memor*
Immitis Glycerae: neu miserabiles
Decantes elegos etc.

Od. 33, lib. I.

Albi, nostrorum sermonum candide judex etc.
Non tu corpus eras sine pectore. Di tibi formam,
Di tibi divitias dederant, artemque fruendi.

Ep. 4, lib. I.

(2) . . . . *nec Armeniis in oris,*
Amice Valgi, stat glacies iners
Menses per omnes.

Od. 9, lib. II.

Valgius, et probet haec Octavius optimus.

Sat. 10, lib. I.

Valgius aeterno propior non alter Homero.

Ibid.

(3) *Plotius, et Varius Sinuessae Virgiliusque*
Occurrunt, animae, quales neque candidiores
Terra tulit, neque queis me sit devinctior alter.

Sat. 5, lib. I.

At neque dedecorant tua de se judicia, atque
Munera, quae multa dantis cum laude tulerunt
Dilecti tibi Virgilius, Variusque poëtae.

Ep. 1, lib. II.

del panegirico ch' egli avea composto di Augusto: *Giove, che veglia sopra te e sopra Roma, ci lasci ognora incerti, se a te sia più a cuore la salvezza del popolo, ovveramente al popolo la tua* (1): ch' è la più delicata maniera di lodare uno autore. Quei poeti dipoi che più lontani dal suo modo di fare più gradivano al popolo in sulle scene, gli paragona ad altrettanti negromanti, che trasportare potevano l' uditore a Tebe, ad Atene, come più loro piaceva, volgere il cuore umano a posta loro (2). Dei grandi ingegni propria è l' emulazione, a' quali è sprone la gloria altrui; ma in esso loro non può mai allignare l' invidia; misero supplemento del valore, di cui sentesi esser vuoto l' invidioso (3). Di te

(1) *Te ne magis salvum populus velit, an populum tu,*
Servet in ambiguo qui consulit et tibi et urbi
Jupiter.

Ep. 16, lib. I.

(2) *Ac ne forte putes, me quae facere ipse recusem,*
Quum recte tractent alii, laudare maligne;
Ille per extentum funem mihi posse videtur
Ire poëta, meum qui pectus inaniter angit,
Irritat, mulcet, falsis terroribus implet,
Ut magus, et modo me Thebis, modo ponit Athenis.

Ep. 1, lib. II.

(3) *Envy, to which th' ignoble mind's a slave*
Is emulation in the learn'd, or brave.

Pope Essay on Man. Ep. II.

male dicon costoro, dice poeticamente un Inglese, come i Negri bestemmiano il sole, da cui sono anneriti (1).

Che se Orazio si burla della volgare schiera dei poeti d' allora, i quali a forza di lodarsi scambievolmente si credono alla fine degni di lode, i quali si gittano in capo l'un l' altro, e si barattano i titoli di Alceo, di Callimaco e di Mimnermo, e, ancorchè tu taccia, trionfano in se stessi e si pavoneggiano di quanto hanno scritto (2); s' egli non frequenta le assemblee dei grammatici e le accademie per aver l' aura della plebe letteraria; non è per questo ch' egli non ascolti, legga e difenda quei nobili scrittori, i quali in compagnia di lui resero veramente d' oro l' età di Augusto. Ed egli è opinione assai fondata tra' critici, che nella satira 3 del lib. I egli prenda la difesa

(1) *They cursed thee, as Negroes do the sun,*
Because thy shining glories blacken'd them.
Crowns'first pan of Henry VI.

(2) *Discedo Alcaeus puncto illius: ille meo quis?*
Quis, nisi Callimacus? Si plus adposcere visus,
Fit Mimnermus, et optivo cognomine crescit.
Ridentur mala qui componunt carmina; verum
Gaudent scribentes, et se venerantur, et ultro
(Si taceas) laudant quicquid scripsere beati.
Ep. 2, lib. II.

Scire velis, mea cur ingratus opuscula lector
Laudet, ametque domi, premat extra limen iniquus,
Non ego ventosae plebis suffragia venor
Impensis caenarum, et tritae munere vestis.
Ep. 19, lib. I.

di Virgilio contro a quei zerbini di Roma, che trascorreano a motteggiare quel divino ingegno pari al romano imperio, perchè era piuttosto stizzoso, perchè uomo poco fatto per le loro brigate, co' mal tosati capelli, con la veste mal messa in dosso, e con li piedi che gli ballavano nelle scarpe (1).

E quello che dovrà riuscire di maraviglia ad ognuno, è, ch' essendo egli di professione poeta, a tante belle qualità dell' animo sapeva ancora riunire una prudenza più che ordinaria. Quantunque delle superstizioni, delle pregiudicate opinioni che al tempo suo correvano tra il popolo ne avesse quel concetto che meritavano, come apparisce da quanto egli scrive familiarmente agli amici (2); nelle ode che erano, dirò così, composizioni pubbliche, egli

(1) *Iracundior est paulo, minus aptus acutis*
Naribus horum hominum; rideri possit, eo quod
Rusticius tonso toga defluit, et male laxus
In pede calceus haeret: at est bonus, ut melior vir
Non alius quisquam; at tibi amicus; at ingenium ingens
Inculto latet hoc sub corpore, etc.
Vedi le note di Dacier sopra questo luogo.

(2) Nella Satira 3 annovera la superstizione tra gli altri vizi da lui chiamati malattia della mente, e la caratterizza coll'epiteto di *tristis*.

. . . . *quisquis*
Ambitione mala, aut argenti pallet amore,
Quisquis luxuria, tristive superstitione,
Aut alio mentis morbo calet etc.
Vedi anche od. 2, lib. II; ep. 2, lib. II.

si mostra della religione osservantissimo e penetratissimo (1). Troppo bene egli sapeva il debito di buon cittadino, che non dee mirare giammai ad iscalzare le basi più fondamentali dello Stato: troppo bene egli sapeva conteggiare su quel suo abbaco filosofico, di cui parlammo da principio, per volere a un motto, a un frizzo detto fuor di proposito, molto meno a un trattato, a un libro composto contro alla religione dominante, sacrificar le sue fortune, patire in questa vita infamia, esiglio, prigionia, servendo a una setta che non ha di che ricompensarti dopo morte.

Con sì ricco capitale di belli costumi e di onesti modi, onde veniva a rilucere sempre più il suo spirito, qual maraviglia s' ei tanto piacque ai grandi di Roma, e da loro fosse avuto sì caro? I principali, che leggiamo ancora nominati ne' suoi scritti da lui medesimo, sono Pollione, celebrato anche da Virgilio (2), seguace di Giulio Cesare e poi di Marcantonio, nobilitato dall' alloro dalmatico egualmente che da quello delle muse (3); Antonio Julo figliuolo del triumviro dilettante di poesía che fu cagione che componesse Orazio la bella ode sopra Pindaro (4); Lollio, uomo nell' armi reputatissimo, che, perduta in Germania l' aquila della quinta legione, seppe assai meglio

(1) Od. 21, lib. I.
(2) Ecloga IV.
(3) Od. 1, lib. II.
(4) Od. 1, lib. IV.

riparare un tale affronto, che non seppe dipoi Varo il ricevuto da Arminio (Dacier nota 32 od. 9 lib. 3); il tanto celebre Messala Corvino, ch' esercitò la musa di Tibullo, di cui nè per sapienza, nè per rettitudine, nè per eloquenza aveano l' uguale quei tempi tanto di grandi uomini fecondi (Dacier nota 7 od. 21. del lib. 3 sat. 10 lib. 1); i Pisoni, schiatta di Numa Pompilio re, a' quali indirizzò l' arte poetica; Munazio Planco, di cui hannosi tante elegantissime lettere a Cicerone, e che a nome dello imperio conferì ad Ottaviano il titolo di Augusto (Dacier alla oda 7 del lib. I.); Agrippa che ornò la città di fontane, di sontuosi edifizj che ne fanno tuttavia il principale ornamento, che meritò, dopo vinto Sesto Pompeo, la corona rostrale, e colla vittoria d' Azio fece dono ad Ottavio dell' oriente, e lo rese padrone del mondo. Con sì fatti uomini egli menava la vita, a' quali tanto più dovea riuscir caro, quanto che di piacevolissima era e temperata natura, e sapea tenersi lontano così dalla bassa adulazione che forma un continuo eco alle parole altrui, come da certa altiera rusticità che dalle più lievi cagioni fa nascere ne' circoli le guerre più crudeli (*). Non

(*) *Alter in obsequium plus aequo pronus, et imi*
Derisor lecti, sic nutum divitis horret,
Sic iterat voces, et verba cadentia tollit,
Ut puerum saevo credas dictata magistro.
Reddere, vel partes mimum tractare secundas.
Alter rixatur de lana saepe caprina,

agitato mai d' affetti oltre il dovere gagliardi (1); pregando soltanto gli Dei che quegli studj, che in gioventù lo beavano, da lui in vecchiaja non si scompagnassero (2). Sapeva mirabilmente entrare nelle inclinazioni delle persone con cui vivea (3); e non tanto cercava a far brillare il suo spirito, quanto a mettere in gioco quello degli altri. Già non era de' suoi versi recitatore importuno, solito vezzo de' poeti, per cui anche i buoni vengono bene spesso a noja; aspettava che ad

Propugnat nugis armatus: scilicet, ut non
Sit mihi prima fides, et vere quod placet, ut non
Acriter elatrem, pretium aetas altera sordet.
Ep. 18, lib. I.

(1) *Nos convivia, nos praelia virginum*
Sectis in juvenes unguibus acrium
Cantamus vacui, sive quid urimur
Non praeter solitum leves.
Od. 6, lib. I.

(2) *Frui paratis, et valido mihi,*
Latoe; dones, et (precor) integra
Cum mente nec turpem senectam
Degere, nec cithara carentem.
Od. 31, lib. I.

(3) *Nec tua laudabis studia, aut aliena reprendes;*
Nec quum venari volet ille, poemata panges.
Consentire suis studiis qui crediderit te,
Fautor utroque tuum laudabit pollice ludum.
Ep. 18, lib. I.

altri venisse la fantasia di udirgli, e ne lo richiedesse (*).

Quantunque, chi mai avrebbe potuto recitargli a tutta sicurtà più di lui? Oltre alle ode, nelle quali ha trattato argomenti di varietà grandissima, e con istile a tutti adattatissimo, a un altro genere di poesia si era egli dato ancora, le satire e le epistole, o vogliam dire i sermoni, ne' quali non so se non abbia anche superato quanto fu da lui cantato nella lirica. Si propose in questi di perfezionare quanto Lucilio vi avea come abbozzato; e ne riuscì, come riuscì a Virgilio il dare l'ultima mano a quanto aveva Ennio incominciato.

Sembra ad alcuni che lo ingegno dell'uomo ad un solo genere si abbia a ristringere, questo unicamente coltivare e non uscirne giammai, se egli aspira di toccare le più alte e forti cime di Pindo: e ciò fortificano con la ragione, che i cervelli degli uomini sono come i terreni, quale atto a una produzione di cose, quale ad un'altra, niuno a più; talchè male faresti a seminar grano colà, dov'è da porre la vigna. Viene loro in ajuto l'esempio nobilissimo dei Greci in ogni maniera di arti e di

(*) *Non recito cuiquam, nisi amicis, idque coactus;*
Non ubivis, coramve quibuslibet.
Sat. 4, lib. I.

Ut proficiscentem docui te saepe, diuque,
Augusto reddes signata volumina, Vinni,
Si validus, si laetus erit, si denique poscet:
Ep. 13, lib. I.

discipline eccellenti, e in ogni cosa di noi maestri. A un solo genere di studj assai manifestamente si scorge che essi diedero opera. Omero non uscì dall'epica; Sofocle coltivò la musica tragica; la comica Aristofane; Demostene si contentò de' primi onori nell' arte oratoria; e che altro trovi ne' voluminosi libri di Platone, che dialoghi di filosofia? Tutto ciò è vero; ma è vero ancora che dei Greci più animosi furono i Romani: e tal loro maggiore animo non si può certamente chiamare da niuno temerità. Sia che il genio bellicoso, che per antichissimi istituti allignava nella nazione, desse lor maggiori spiriti; sia che il clima più freddo gli mettesse in agitazione maggiore; la verità si è, che a più cose varie tra loro molti di essi rivolsero lo ingegno, e in tutto egualmente riuscirono. Lasciando da banda l'ingegno di Virgilio che teneva, si può dire, tre regni, non si era egli veduto poco tempo innanzi Cicerone orator sommo, ottimo filosofo, eccellente scrittore di dialoghi? il divo Giulio degli scrittori re, storico eccellentissimo in mezzo a quelle faccende di che era cagione la conquista del mondo, poeta, grammatico il più sottile, astronomo tale, che da Tolomeo si trova con grande onore citato nella grand' opera dell' Almagesto? E, se vorremo discendere a tempi a' nostri più vicini, la più parte de' nostri cinquecentisti non erano eglino egualmente oratori che poeti, e ciò in più d'una favella? Miltono non fu egli uno de' primi uomini di Stato d'Inghilterra, e non ne è ad un tempo istesso l'Omero? Se nella

comica più valesse Racine o nel tragico, non è per ancora decisa la lite: e chi potrebbe dire se più corretta, dignitosa e nobile sia la prosa in cui è scritta la storia di Carlo XII, o più belli e armoniosi i versi della Enriade?

Dopo che Orazio ebbe sfiorito la lirica poesia de' Greci, e recatala nel Lazio al sommo grado di perfezione, prese a migliorare, siccome si disse, la maniera di Lucilio che solo sino allora sedeva principe nella satira; e inventò, si può dire, nella poesia il genere epistolare.

Dacier che sopra questo poeta ha posto tanto studio, che lo ha chiosato, interpretato rischiarato, vuole che le satire e le epistole facciano corpo insieme, e le une sieno totalmente dependenti dalle altre. Intendimento del poeta, secondo lui, è il darci con esse un corpo intero di morale, colla quale possa condursi e governarsi nella vita. Ma perchè ad operare secondo la verità e a mettere in pratica la virtù, conviene prima di ogni cosa sbarbare dallo animo nostro le pregiudicate opinioni ed i vizj, vuole che i due primi libri, intitolati propriamente Satire, siano come preparatorj e purificazioni, come li chiama, ed insegnamenti le Epistole: e ciò seguendo l' uso dei bravi medici, che non pensano a nutrire l' ammalato di buoni cibi, se prima non hanno smaltito dal corpo suo i mali umori: e giusta il metodo di Socrate, che niuna dottrina insegnava a' suoi discepoli, se non gli avea prima preparati a riceverle, quasi l' Ippocrate

dell'anima (1). Tale pensiero non mancherà senza dubbio di piacere a molti, ridendo sempre alla nostra fantasia tutto ciò che in qualunque modo è insieme collegato, e tiene del sistematico; ma non so se vi si acquieteranno così agevolmente coloro che più intimamente conoscono Orazio. Benchè la sua passion dominante fosse quella di far versi e di scrivere, ciò però voleva egli fare quando gliene veniva il capriccio, non a voglia di altrui, nè di alcun disegno ch' egli avesse da lungo tempo meditato nel suo studio, come autore di professione. Della qual cosa ne è ancora, mi pare, una bastante riprova il vedere come tanto le satire quanto le epistole sono scritte secondo la occasione, o volendo raccontare un qualche strano caso che gli fosse avvenuto o altra storiella (2); o volendosi difendere contro agli

(1) *Remarques sur les titres des Epitres.*
T. IV, ed. in 4, d'Hambourg del 1733.

(2) *Ibam forte via sacra (sicut meus est mos).*
Sat. 9, lib. I.

Egressum magna me excepit Aricia Roma.
Sat. 5, lib. I.

Proscripti Regis Rupili pus atque venenum.
Sat. 7, lib. I.

Olim truncus eram ficulnus, inutile lignum.
Sat. 8, lib. I.

Ut Nasidieni juvit te caena beati?
Sat. 8, lib. II.

oppositori e malevoli suoi (1), o scusarsi appresso gli amici (2); o per raccomandare un compagno (3); o per saper nuove di un amico lontano (4); o per invito che glie ne venisse fatto (5); o per simili altre cause che gli accadevano alla giornata. Senza che il secondo libro delle epistole non è per niente morale, ma è tutto critico, come il sono la satira IV e la x del libro primo delle satire: e non

(1) *Non quia Maecenas Lydorum quicquid Etruscos.*
Sat. 6, lib. I.

Nempe incomposito dixi pede currere versus.
Sat. 10, lib. I.

Prisco si credis, Maecenas docte, Cratino.
Ep. 19, lib. I.

(2) *Prima dicte mihi, summa dicende camoena.*
Epist. 1. lib. I.

Quinque dies tibi pollicitus, me rure futurum.
Epist. 7, lib. I.

Flore, bono claroque fidelis amice Neroni.
Epist. 2, lib. II.

(3) *Septimius, Claudi, nimirum intelligit unus.*
Ep. 9, lib. I.

(4) *Juli Flore, quibus terrarum militet oris . . . .*
Ep. 3, lib. I.

Celso gaudere, et bene rem gerere, Albinovano.
Ep. 8, lib. I.

(5) *Quum tot sustineas et tanta negotia solus.*
Ep. 1, lib. II.

sono per niente morali nè la satira v, nè la vii, nè la viii, nè la ix del medesimo libro, nè la iv, nè la viii del secondo. Talmente che il pensiero di Dacier ha da riporsi tra mille altri simili de' commentatori, i quali pare a forza di considerare lungo tempo la medesima cosa, ed averla lunghissimo tempo dinanzi agli occhi, giungano a vederla il più delle volte contraffatta.

Egli è però vero che se Orazio non ha inteso di comporre un trattato di morale compito, gli è venuto fatto di comporlo; non ci essendo condizione nè privata nè pubblica, non termine nella vita dell'uomo che non trovi regole da ben condursi ne' sermoni d'Orazio.

Quello stile adunque di Lucilio prese ad ornare ed abbellire. Quivi si trovano di quei versi filati sottilmente, simili a quei nostri italiani:

Qual Ninfa in fonti.
Chiome d' oro..
In nobil sangue
. . . .
. . . .
E in aspetto pensoso anima lieta.

Il celebre abate Lazzarini, che sentiva tanto finamente della poesía, avrebbe chiamato del medesimo gusto il seguente d' Orazio:

Prima dicte mihi, summa dicende camoena.

Altri versi su questo stile hanno da essere così piani, che ci paja, quasi direi, della trascuratezza, e appena apparisca il metro: di tutte le varietà, di tutte le grazie hanno da

essere conditi, di tutta la dilicatezza; e se il precetto con quella solita sua naturale durezza potesse offendere, l'antidoto ha da essere il modo di dirlo per niente imperioso e duro.

Tra i sermoni alcuni ve ne sono in dialogo; il primo per esempio del lib. II tra esso lui e Trebazio giureconsulto, così terso e leggiadro, frizzante, piacevole che a tanto non giunse giammai Alessandro Pope, che imitar seppe tra gli altri quel sermone. Pare che nelle composizioni fatte da lui, in alcune singolarmente ch'egli intitolò dialoghi, cammini più leggiero, non così pesante come prima, e come Boileau nella satira tanto famosa contro alle donne, dove si vede veramente il bue che affanna, e si travaglia nel far dritto il suo solco.

Nelle satire medesime non è invasato dalla bile di Giovenale, che mena lo staffile a due mani, e, dove arriva, leva le bolle o fa sangue: non affetta la severità di Persio, che con viso arcigno ti predica sempre mai la virtù: è un amabile filosofo, un Socrate elegante, che dà una qualche sferzata, quasi non volendo e di fuggita (*): insegna scherzando, e co' più

(*) *Caetera de genere hoc, adeo sunt multa, loquacem*
Delassare valent Fabium.

Sat. 1, lib. I.

. . . . *quin etiam illud*
Accidit, ut cuidam testes, caudamque salacem
Demeteret ferrum: jure omnes: Galba negabat.

Sat. 2, ibid.

Deprendi miserum est: Fabio vel judice vincam.

Ibid.

dolci rimedj riduce altri a sanità (*); maniera inimitabile di satireggiare, a compor la quale ci vuol dottrina e ingegno, e un grandissimo uso sopra ogni cosa del mondo più nobile e gentile.

Per condurre a perfezione simile impresa, ci voleva ozio e somma libertà. Di questa aveva anche più mestieri a quel tempo il poeta, che, venuto più innanzi cogli anni, era obbligato di cercare nel tepore del cielo di Taranto la sua salute durante l' inverno. Si mise adunque

. . . . nunquid Pomponius istis
Audiret leviora, pater, si viveret?
Sat. 4, lib. I.

Servius Oppidius Canusi duo praedia dives
Antiquo censu natis divisse duobus
Fertur, et haec moriens pueris dixisse vocatis
Ad lectum: Postquam te talos, Aule, nucesque
Ferre sinu laxo, donare, et ludere vidi;
Te, Tiberi, numerare, cavis abscondere tristem;
Extimui, ne vos ageret vesania discors;
Tu Nomentanum, tu ne sequerere Cicutam
Sat. 3, lib. II.

. . . . ire domum, atque
Pelliculam curare jube: sis cognitor ipse
Persta, atque obdura, seu rubra canicula findet
Infantes statuas, seu pingui tentus omaso
Furius hibernas cana nive conspuet alpes.
Sat. 5, lib. II.

(*) *. . . . quamquam ridentem dicere verum*
Quid vetat? ut pueris olim dant crustula blandi
Doctores, elementa velint ut discere prima.
Sat. 1, lib. I.

in libertà maggiore co' suoi amici, che per l'addietro; voglio dire con Mecenate, che di tal dolce nome lo chiamava. Anzi avendogli a quel tempo Augusto offerto di farlo suo segretario e commensale, ebbe animo di disdirgli: dove non so se più debba ammirarsi la filosofià del poeta, o la ragionevolezza di quegli uomini principi.

Sarebbonsi, naturalmente parlando, smarrite quelle epistole che come secretario a nome scritto avesse di Augusto. Già non si smarrì quella che scrisse ad Augusto medesimo. Per essa di molte e molto curiose cose abbiamo contezza, e del modo segnatamente che pensava Orazio, come scrittore e come uomo di lettere.

Benchè Roma a' tempi di Augusto con le spoglie di tutte le nazioni, e singolarmente dei Greci, ne avesse già ricevuto anche le arti, la erudizione e la filosofia, non è però che di molto distorti giudizj non si sentissero assai volte tra il popolo: e popolo s'hanno anche a chiamare, come dice quel filosofo, molti togati. Troppo lungo tempo ci vuole a formare anche mediocremente, in materia di gusto, una nazione. Teneva a quel tempo in Italia quella medesima pregiudicata opinione, la qual tiene a' giorni nostri in riguardo all' antichità. Sentenziavasi che salire non si potesse più là di quegli ingegni, da' quali era stato occupato un luogo, quando da prima i Romani si volsero allo studio delle lettere. Privilegiati si riputavano quegli autori, e immuni da qualunque errore; quasi che la patina

dell' antichità, come fa delle medaglie, così ancora impreziosisse gli scritti. Le dodici Tavole, i vecchi Trattati di pace, i Libri de' pontefici, dettati si credevano dalle Muse istesse (1); e si teneva maggiormente in ammirazione ciò che meno intendevasi (2). Aveano in somma gl' Italiani anche a quei tempi il loro trecento; e i più giudicavano dei libri come si fa dei vini, non tanto dalla loro qualità, quanto dall' annodomini (3). Orazio non era

(1) *Sed tuus hic populus, sapiens et justus in uno,*
Te nostris ducibus, te Grajis anteferendo,
Caetera nequaquam simili ratione, modoque
Æstimat; et nisi quae terris semota, suisque
Temporibus defuncta videt, fastidit et odit.
Sic fautor veterum, ut tabulas peccare vetantes,
Quas bis quinque viri sanxerunt, foedera regum
Vel Gabiis, vel cum rigidis aequata Sabinis,
Pontificum libros annosa volumina vatum
Dictitet Albano Musas in monte loquutas.
Ep. 1, lib. II.

. . . . *Adeo sanctum est vetus omne poëma.*
Ibid.

Authors like coins, grow dear as they grow old;
It is the rust we value not the gold.
Pope, nella imitazione da lui fatta della medesima epistola.

(2) *Jam saliare Numae carmen qui laudat, et illud*
Quod mecum ignorat, solus vult scire videri.
Ep. 1, lib. II.

(3) *Si melior dies, ut vina, poëmata reddit.*
Ibid.

uomo da andarsene con la corrente. Esaminando gli autori, non secondo la voce del popolo che ora dà nel segno ed ora no, ma secondo la norma invariabile del vero, trovava che negli antichi poeti del Lazio molte cose ci avea troppo antiquate, molte duramente espresse, trascurate delle altre (1); che ridicola cosa era il non volere approvar quello che avea soltanto la taccia di essere moderno (2); e che in fine troppo invidiosa è quella lode

Che solo in odio a' vivi i morti esalta (3).

Più di una lancia gli era convenuto rompere co' baccalari di Roma, per aver ardito riprendere di quegli scritti ch' erano da lungo tempo in possesso del titolo di divini. Nè valevan ragioni ch' ei potesse addurre; o sia perchè troppo tenero è ciascuno del giudizio suo,

(1) *Interdum vulgus rectum videt; est ubi peccat.*
Si veteres ita miratur, laudatque poëtas,
Ut nihil anteferat, nihil illis comparet; errat.
Si quaedam nimis antique, si pleraque dure
Dicere credit eos, ignave multa fatetur;
Et sapit, et mecum facit, et Jove judicat aequo.
Ep. 1, lib. II.

(2) *Indignor quicquam reprehendi, non quia crasse*
Compositum, illepidève putetur, sed quia nuper.
Ibid.

(3) *Ingeniis non ille favet, plauditque sepultis;*
Nostra sed impugnat, nos, nostraque lividus odit.
Ibid.

dove ha fermato l'animo un tratto; o piuttosto perchè par duro sentirsi far la lezione da' giovani, e dovere co' capei bianchi in testa quello scordarsi che s'è imparato a mente da fanciulli (1). A Lucilio particolarmente avea riveduto il pelo; autore del buon secolo che nella satira tenea. il campo, e fra l'universale avea il grido. Era faceto bensì e motteggevole quello scrittore, ma duro nello stile e limaccioso, pieno di negligenze e di lungaggini, e nulla avea mai saputo negare alla facile sua vena, come da' frammenti si può anche raccogliere che ne sono rimasti di lui. Ora non è contento Orazio che Lucilio il faccia talvolta ridere; chè in tal modo sarebbe anche da tenersi autor classico, come dire, Arlecchino: non è punto preso a quella sua tanta facilità, per cui così su due piedi potea dettare ben dugento versi in un'ora; chè il tempo non fa caso: ma vorrebbe da quel poeta brevità nel dire, sceltezza, varietà di stile, niente di pedantesco, disinvoltura e frizzo; qualità ch' entrano tutte nella composizione degli stessi suoi scritti (2). In tanta varietà però di maniere

(1) *Recte necne crocum, floresque perambulet Attae*
Fabula si dubitem, clament periisse pudorem
Cuncti poene patres; ea quum reprehendere coner,
Quae gravis Æsopus, quae doctus Roscius egit.
Vel quia nil rectum, nisi quod placuit, sibi dicunt,
Vel quia turpe putant parere minoribus, et quae
Imberbes didicere, senes perdenda fateri.
Ep. 1, lib. II.

(1) *Hinc omnis pendet Lucilius, hosce sequutus,*
Mutatis tantum pedibus, numerisque facetus,

ha da esser sempre lo stesso, quale appunto è Orazio, nelle cui composizioni muovesi ed olezza quel suo proprio stile impregnato di dottrina, pieno di grazia e di felici ardiri, saporito, disinvolto e vario, imitato da niuno, e da niuno imitabile (*).

Emunctae naris, durus componere versus.
Nam fuit hoc vitiosus: in hora saepe ducentos,
Ut magnum, versus dictabat stans pede in uno.
Quum flueret lutulentus, erat, quod tollere velles.
Garrulus, atque piger scribendi ferre laborem;
Scribendi recte; nam ut multum, nil moror.

Sat 4, lib. I.

Nempe incomposito dixi pede currere versus
Lucilí: quis tam Lucilí fautor inepte est,
Ut non hoc fateatur?

Sat. 10 ibid.

Ergo non satis est risu diducere rictum
Auditoris: et est quaedam tamen hic quoque virtus.
Est brevitate opus, ut currat sententia, neu se
Impediat verbis lassas onerantibus aures;
Et sermone opus est, modo tristi, saepe jocoso,
Defendente vicem, modo rethoris atque poëtae,
Interdum urbani parcentis viribus, atque
Extenuantis eas consulto, ridiculum acri
Fortius, et melius magnas plerumque secat res.

Ibid.

(*) *Sane si recte rem perpendamus, omnis oratio aut laboriosa, aut affectata, aut imitatrix, quamvis alioquin excellens, nescio quid servile olet, nec sui juris est. Tuum autem dicendi genus vere regium est; profluens tamquam a fonte; et nihilominus, sicut naturae ordo postulat, rivis diductum suis, plenum facilitatis, felicitatisque, imitans neminem, nemini imitabile.*

Bac. in op. de Dign. et augm. scient. lib. I.

Che se a Lucilio fosse toccato di nascere nella culta età di Augusto, in cui s'era convertita in oro romano la scienza dei Greci; tutto quello avrebbe reciso, egli aggiunge, che oltrepassava il confine del bello; avrebbe vie più limate le cose sue, e spesso nel far versi sarebbesi stropicciato il capo e roso le unghie sino al vivo (1). La qual sua critica, per quanto fosse fondata sul vero, e spirata dalla ragione medesima, fu tenuta per un sacrilegio letterario, quasi violato egli avesse le sacre ceneri dei morti. Grandissimo fu il romore che gli levò incontro la plebe dei poeti. Ma egli si rideva dei clamori e del gracchiare dei Pantilj e dei Fannj, contento dell'approvazione dei Quintilj e di Tucca, con quei pochi che ad essi somigliavano (2). Di questo numero erano anche i Pisoni, a' quali indirizza quella famosa epistola che contiene

(1) . . . . . . *sed ille*
Si foret hoc nostrum fato dilatus in aevum,
Detereret sibi multa, recideret omne quod ultra
Perfectum traheretur, et in versu faciendo
Saepe caput scaberet, vivos et roderet ungues.
Sat. 10, lib. 1.

(2) *Men'moveat cimex Pantilius; aut crucier, quod*
Vellicet absentem Demetrius? aut quod ineptus
Fannius Hermogenis laedat conviva Tigelli?
Plocius, et Varius, Maecenas, Virgiliusque,
Valgius, et probet haec Octavius optimus, atque
Fuscus, et haec utinam Viscorum laudet uterque! etc.
Ibid.

parecchi pensamenti sopra l'arte poetica, e fu chiamata con ragione il codice del buon gusto. Esce anche quivi a palesar liberamente il giudizio suo; e tra le altre viene a tassare di troppo buona gente gli antichi che gustato aveano come sale attico le piacevolezze di Plauto (1). Con che viene quasi di balzo a censurar Cicerone che sentito aveva come l'antichità (2). Chi vorría farsi giudice tra un Cicerone e un Orazio? Sembra però che meglio intender dovesse ciò ch'era la vera urbanità il cortigiano di Mecenate e di Augusto, che non l'oratore della repubblica, il quale il più delle volte parlava al popolo, e ad ogni costo pur voleva far ridere. Cicerone in fatti si sa non essere stato in tal materia de' più scrupolosi, per quanto prenda a difenderlo Quintiliano (3): e ad Orazio, se da' suoi scritti

(1) *At nostri proavi Plautinos et numeros, et*
Laudavere sales: nimium patienter utrumque,
Ne dicam stulte, mirati; si modo ego, et vos
Scimus inurbanum lepido seponere dicto,
Legitimumque sonum digitis callemus et aure.
In Arte poëtica.

(2) *Duplex omnino est jocandi genus: unum illiberale, petulans, flagitiosum, obscaenum; alterum elegans, urbanum, ingeniosum, facetum, quo genere non modo Plautus noster, et Atticorum antiqua comoedia, sed etiam philosophorum Socraticorum libri referti sunt.*
Cic. de Offic. lib. I.

(3) *Nam mihi videtur M. Tullius, cum se totum ad imitationem Graecorum contulisset, affinxisse vim Demosthenis, copiam Platonis, jucunditatem Isocratis.*
Quint. lib. x, cap. I.

si può prender norma del suo gusto, non potevano piacere quei giochetti di parole di che Plauto condisce e spruzza il suo stile; nè quegli strani grotteschi ch'egli dà per ritratti; quelle invenzioni, per esempio, della borsa, che per non perdere il fiato si cuce alla bocca il suo avaro, quando se ne va a dormire (1): caricatura ben differente da quelle di Molière che non perde mai d'occhio la natura, e di cui Orazio avrebbe fatto il medesimo giudizio che ne fece dinanzi a Luigi XIV il suo imitatore Despreaux, quando domandato dal Re a chi tra' begl' ingegni che illuminato aveano il suo regno, si dovesse la palma, egli rispose francamente: A Molière. Nè già Orazio, dalla filosofia guidato di ogni arte maestra, trovava soltanto che notare ne' poeti della sua nazione: negl' istessi Greci proposti da lui come esemplari dell' ottimo (2), nell' istesso Omero da lui tenuto come il signore dell' altissimo

(1) Str. *Quin cum it dormitum, follem sibi obstringit ob gulam.*
Congr. *Cur?* Str. *Ne quid animae forte amittat dormiens.*
Congr. *Etiamne obturat inferiorem gutturem, ne quid animae forte amittat dormiens?*
Aulul. scen. 4 act. II.

(2) . . . . *Vos exemplaria graeca*
Nocturna versate manu, versate diurna.
In Art. poët.

canto (1), pur vedeva che riprendere (2). Forse a lui non garbeggiava quell'annunziare ch'egli

(1) *Non si priores Maeonius tenet*
Sed Homerus etc.

Od. 9, lib. IV.

Trojani belli scriptorem, maxime Lolli,
Dum tu declamas Romae, Praeneste relegi;
Qui quid sit pulcrum, quid turpe, quid utile, quid non,
Plenius ac melius Chrysippo et Crantore dicit etc.

Ep. 2, lib. I.

Nec sic incipies, ut scriptor cyclicus olim:
« Fortunam Priami cantabo, et nobile bellum. »
Quid dignum tanto feret hic promissor hiatu?
Parturient montes, nascetur ridiculus mus.
Quanto rectius hic, qui nil molitur inepte:
« Dic mihi, Musa, virum, captae post tempora Trojae
« Qui mores hominum multorum vidit et urbes. »
Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem
Cogitat, ut speciosa dehinc miracula promat,
Antiphatem, Scyllamque, et cum Cyclope Charybdim;
Nec reditum Diomedis ab interitu Meleagri,
Nec gemino bellum Trojanum orditur ab ovo.
Semper ad eventum festinat, et in medias res,
Non secus ac notas, auditorem rapit, et quae
Desperat tractata nitescere posse, relinquit:
Atque ita mentitur, sic veris falsa remiscet,
Primo ne medium, medio ne discrepet imum.

In Arte poët.

(2) *Tu nihil in magno doctus reprendis Homero?*

Sat. 10, lib. I.

. . . . . *quandoque bonus dormitat Homerus.*

In Arte poët.

sa d' avanzo in più d'un luogo lo scioglimento della favola; quelle lunghe parlate che nel furor della mischia mette in bocca a' suoi guerrieri: nel che fu molto più sobrio Virgilio: quel troppo servire ch' ei fa al fine secondario del suo poema, divenendo come il geografo e il genealogista della Grecia: scoglio schifato dall' istesso Virgilio, il quale molto più giudiziosamente intesse coi fatti di Enea le cose romane. Ma per indovinare i pensamenti di Orazio, essere converrebbe un altro Orazio.

Dopo aver combattuto nella epistola ad Augusto la superstizione della maggior parte dei letterati del tempo suo verso l'antichità, passa egli a ridersi di quella foja che avevano anche allora gl' Italiani di scrivere e di far versi. Non pareva a niuno esser gentile, se un qualche saggio non avea dato di sè nella lizza poetica. A ogni occasione comparivano in campo, chi con ode, chi con elegía, chi con canzonetta (*): e il peggio era che trattava quelle

Neque id statim legenti persuasum sit, omnia, quae magni auctores dixerint, utique esse perfecta. Nam et labuntur aliquando, et oneri cedunt, et indulgent ingeniorum suorum voluptati, nec semper intendunt animum, et nonnumquam fatigantur; quum Ciceroni dormitare interim Demosthenes, Horatio etiam Homerus ipse videatur.

Quintil. Inst. orat. lib. x, cap. I.

(*) *Mutavit mentem populus levis, et calet uno Scribendi studio. Pueri, patresque severi*

armi senza aver prima imparato a maneggiarle e a conoscerle. Perchè non farei versi anch' io? andavan repetendo: non sono io forse galantuomo, quant' altri, ricco di beni di fortuna e cavaliere (1)? E ben pareva che anche a quel tempo gli uomini di qualità, come dice il Comico, senza aver niente imparato, sapessero ogni cosa (2). Digiuni affatto di dottrina, accostavansi tutto giorno alle acque ippocrenie; non avvertendo con quali studj con-

Fronde comas vincti caenant, et carmina dictant.
Ipse ego, qui nullos me affirmo scribere versus,
Invenior Parthis mendacior; et prius orto
Sole vigil calamum et chartas et scrinia posco.
Navem agere ignarus navis timet: abrotonum aegro
Non audet, nisi qui didicit, dare; quod medicorum est
Promittunt medici; tractant fabrilia fabri;
Scribimus indocti, doctique poëmata passim,
Ep. 1, lib. II.

(1) *Ludere qui nescit, campestribus abstinet armis;*
Indoctusque pilae, discive, torchive quiescit,
Ne spissae risum tollant impune coronae.
Qui nescit, versus tamen audet fingere. Quid ni?
Liber, et ingenuus, praesertim census equestrem
Summam nummorum, vitioque remotus ab omni.
In Art. poët.

(2) *Qui studet optatam cursu contingere metam,*
Multa tulit, fecitque puer, sudavit et alsit,
Abstinuit Venere et vino. Qui Pythia cantat
Tibicen, didicit prius, extimuitque magistrum.
Nunc satis est dixisse: Ego mira poëmata pango:
Occupet extremum scabies: mihi turpe relinqui est;
Et quod non didici, sane nescire fateri.
Ibid.

venisse prima prepararvisi, e quanta dottrina rilucesse nel padre primo della poesía e ne' Greci che lo seguirono, quanta in Virgilio, quanta ne rilucesse in Orazio medesimo. È lo stesso è degli oratori. Colui che poteva a suo talento svolger la Grecia, e fu detto aver il fulmine sulla lingua, avea altresì a' fianchi quell'Anassagora che fu per antonomasia chiamato la Mente; e Cicerone confessa, ciò che avea di eloquenza, averlo non dalle officine dei retori, ma da' passeggi accademici (1). L'arte oratoria o poetica può ben mostrarti la via di ordinar rettamente ciò che hai da dire; ma ciò che hai da dire sull'uffizio del capitano, del cittadino, sulla cultura delle terre, su' movimenti de' pianeti, te lo può soltanto insegnar la dottrina e lo studio. Il principio e il fonte del bene scrivere è il buon giudizio, dice Orazio: i libri socratici te ne potranno fornir la materia: e colui che l'avrà scelta secondo le forze sue, che l'avrà bene studiata e digerita in mente, non mancherà nè di facondia nè di ordine; e le parole correran dietro spontanee alle cose (2). Raccontasi dello spiritoso Steele, il quale ebbe tanta

(1) *Ego autem, et me saepe nova videri dicere intelligo, cum pervetera dicam, sed inaudita plerisque: et fateor, me oratorem, si modo sim, aut etiam quicumque sim, non ex rethorum officinis, sed ex Academiae spatiis extitisse.*

In Oratore.

(2) *Scribendi recte, sapere est et principium et fons.*
Rem tibi Socraticae poterunt ostendere chartae,

parte ne' quattro celebri libri periodici che uscirono al tempo suo in Londra, l'*Inglese*, il *Tutore*, lo *Spettatore* e il *Ciarliere*, che il giorno stesso che entrò da prima nel Parlamento, entrò anche in frega di brillare per la eloquenza. Trattavasi quel dì una materia di cui egli non bene era informato. Sopra di che disse argutamente milady Montaigu, che, per poco che si fosse col suo *Tutore* consigliato l'*Inglese*, avría imparato che pur dovea lo *Spettatore* aver la mano dal *Ciarliere*: ch'è conforme a quanto asseriva quell'antico filosofo, che l'uomo il più eloquente intorno alla cetera era il citarista. Di buona vettovaglia di erudizione e di scienza fa similmente mestieri che sia fornito il poeta, ond'egli possa secondo il bisogno mettere innanzi quello che si conviene, e di nobili cibi pascer la mente del leggitore. A ciò particolarmente intesero, dietro alle tracce degli antichi, Dante, Pope, Hallero, Metastasio, Miltono: e colui che siede

Verbaque provisam rem non invita sequentur
Qui didicit, patriae quid debeat, et quid amicis,
Quo sit amore parens, quo frater amandus, et hospes;
Quod sit conscripti, quod judicis officium, quae
Partes in bellum missi ducis: ille profecto
Reddere personae scit convenientia cuique.
In Art. poët.

E più indietro:

. . . . . . *cui lecta potenter erit res,*
Nec facundia deseret hunc, nec lucidus ordo.

a' nostri giorni il primo tra' poeti, e altresì tra tutti i moderni poeti il più dotto.

A guisa di ape, dice Orazio, che con grandissima fatica va sbrucando lungo il bosco e le rive de' fiumi gli odorosi fiori, io compongo i miei versi (1): dove non d' altro intende che dello studio da lui posto nella filosofia, che è il vero mele della poetica. E tale è la forza della dottrina, egli dice, che una poesia piena di vero costume e di naturale sentimento, benchè senza grazia di stile, sarà letta con assai maggior diletto che i più bei versi del mondo, poveri di cose, e tutte le armoniose bagattelle che si vanno udendo alla giornata (2).

Passa egli dipoi nella medesima epistola all' imperadore a rilevare il cattivo gusto del secolo, onde avveniva che pochi fossero quei poeti che avventurar si volessero ed esporre al teatro. Tanto era lo strepito con che vi

(1) . . . . *Ego, apis Matinae*
More, modoque
Grata carpentis thyma per laborem
Plurimum circa nemus, uvidique
Tiburis ripas operosa, parvus
Carmina fingo.
Od. 2, lib. IV.

(2) *Respicere exemplar vitae, morumque jubebo*
Doctum imitatorem, et veras hinc ducere voces:
Interdum speciosa locis, morataque recte
Fabula, nullius veneris, sine pondere et arte,
Valdius oblectat populum, meliusque moratur,
Quam versus inopes rerum, nugaeque canorae.
In Art. poët.

assistevano i Romani, ch' egli lo paragona al mugghiare istesso del mare. Non alla condotta del poema, non' alle parole badava anche la miglior parte della udienza; ma alla decorazione soltanto, ed alla pompa dello spettacolo. E come tra noi, non in altro tempo stanno zitti che al ballo; così allora si acchetavano solamente, quando per intermezzo si strascinava sul teatro un qualche strano animale, quando vi si dava un qualche combattimento, quando vi comparivano re prigionieri, processioni di vasi, di trofei, di statue e carri trionfali. Accadeva talvolta che, appena uscito l' attore in iscena, si levasse nel teatro un gran batter di mani. Che ha egli detto? domanda Orazio; Nulla. A che si batte dunque? all' Abito, al ricamo, al cimiere (*). Tale era il gusto di quella

(*) *Saepe etiam audacem fugat hoc, terretque poëtam,*
Quod numero plures virtute et honore minores,
Indocti, stolidique, et depugnare parati,
Si discordet eques, media inter carmina poscunt
Aut ursum aut pugiles: his nam plebecula gaudet:
Verum equitis quoque jam migravit ab aure voluptas
Omnis ad incertos oculos, et gaudia vana.
Quatuor, aut plures aulaea premuntur in horas,
Dum fugiunt equitum turmae, peditumque catervae:
Mox trahitur manibus regum fortuna retortis:
Esseda festinant, pilenta, petorrita, naves:
Captivum portatur ebur, captiva Corinthus.
Si foret in terris, rideret Democritus: seu
Diversum confusa genus panthera camelo,
Sive elephas alvus vulgi converteret ora;
Spectaret populum ludis attentius ipsis,
Ut sibi praebentem mimo spectacula plura:

età che da noi aurea è denominata. Perchè noi appunto altro di quella età non vediamo, che un Orazio, un Virgilio, il portico del Panteon, i bei medaglioni di Augusto, e un qualche intaglio di Dioscoride e di Solone, c'immaginiamo agevolmente e giudichiamo, come all'aspetto di Alcina, che corrisponde

A quel ch'appar di fuor, quel che s'asconde:

tanto più che in materia di lettere i soli buoni autori sono a noi pervenuti; gli altri hanno fatto naufragio nell'oceano, dirò così, del tempo. Ma quegli stessi autori che pur ci sono pervenuti, ci avvertono essi a non avere del loro secolo un troppo alto concetto, mostrandoci apertamente che non l'aveano neppure essi medesimi. Non ci è uomo, si dice proverbialmente, che dianzi agli occhi de' suoi valletti sia un eroe; e non ci è secolo aureo, dire anche si potrebbe, per gli occhi del contemporaneo. Qual ritratto non ci fa Platone degli scioli e dei sofisti che aveano la voga a'

Scriptores autem narrare putaret asello
Fabellam surdo, nam quae pervincere voces
Evaluere sonum, referunt quem nostra theatra?
Garganum mugire putes nemus, aut mare Tuscum;
Tanto cum strepitu ludi spectantur, et artes,
Divitiaeque peregrinae, quibus oblitus actor
Quum stetit in scena, concurrit dextera laevae.
Dixit adhuc aliquid? Nil sane. Quid placet ergo?
Lana Tarentino violas imitata veneno.

Ep. I, lib. II.

tempi di Pericle e di Filippo? M. Antonio Flaminio nel bel mezzo dell' aureo secolo di Leone scrive a messer Luigi Carlino, che subito che l' uomo nelle sue composizioni schiva i vocaboli barbari e frateschi, pensavano ch' egli scrivesse ben latino. E di qui nasce, egli aggiunge, che non solamente il volgo, ma eziandio molti che per le città hanno fama di buona dottrina e di buon giudizio, ammirano lo stile di Erasmo, del Melantone, e di certi nostri Italiani, i quali non seppero mai, nè forse mai sapranno ciò che sia bellezza, proprietà, eleganza, purità e copia della lingua latina (1). Il Serlio si duole, egualmente che il buon Vitruvio, come al tempo suo tanti ci fossero consumatori di calcina e di pietre, denominati architetti, i quali con poca ragione operavano; come quelli che di niuna scienza forniti, guidati erano soltanto dall' altrui autorità, o da un loro proprio parere e compiacenza d' occhio (2). Nè a sentimento d' Orazio erano in

(1) Lettera di M. Antonio Flaminio a messer Luigi Carlino.

(2) Serlio nel principio del libro primo.

Cum autem animadverto, ab indoctis et imperitis tantae disciplinae magnitudinem jactari, et ab his, qui non modo architecturae, sed omnino ne fabricae quidem notitiam habent, non possum non laudare patresfamilias eos, qui literaturae fiducia confirmati, per se aedificantes ita judicant, si imperitis sit committendum, ipsos potius digniores esse ad suam voluntatem, quam ad

minor numero gl' insulsi poeti che nojavano l' età di Augusto, che a giudizio di Despreaux si fossero quegli altri per cui veniva tanto disonore al secolo felice di Luigi XIV.

Furono i poeti in ogni tempo importuni, sdegnosi, caparbi, ed ebbero la folle vanità di credere che dovessero i principi chiamargli spontaneamente appresso di sè, ed arricchirgli in cambio della immortalità che promettono di dar loro. Infastidito Augusto di somiglianti modi, non ne avea un grandissimo concetto, quantunque dei versi ne avesse composto anch' egli; e di niuna utilità gli riputava per lo Stato.

Molte cose diee graziosamente Orazio in loro favore; e prende la difesa dei poeti dinanzi a un principe che della miglior parte della sua fama ne è debitore a' poeti medesimi (*).

Del rimanente in altre particolarità ancora rassomigliava a questo nostro secolo quello di Augusto; e tra le altre nel sistema che formati si erano la più parte dei letterati intorno

alienam pecuniae consumere summam. Itaque nemo artem ullam conatur domi facere, uti sutrinam, vel fullonicam, aut ex caeteris quae sunt faciliores, nisi architecturam; ideo quod qui profitentur, non arte vera, sed falso nominantur architecti.

Vitruv. in prooem. lib. vi.

(*) *Scribimus indocti, doctique poëmata passim.*
Hic error tamen, et levis haec insania quantas
Virtutes habeat, sic collige . . . .

Lib. II, ep. 1.

alla lingua. De' parolaj anche allora e di cruscanti ve n'era un nuvolo; e questi erano nimici giurati d'Orazio, come il furono in ogni tempo de' più nobili scrittori.

Volevano che la lingua latina allora vivente, e nelle bocche degli uomini, a risguardare si avesse come morta. Faceansi coscienza di non istare a quelle sole parole e maniere che usate trovansi dagli scrittori venuti in tempi non così luminosi, come era il secolo di Augusto. Non era lecito a niuno, secondo loro, arricchir la lingua pur di una voce; e sentenziavano quegli scrittori i quali trovato avessero un nuovo segno per esprimere una nuova idea. Contro a tal setta di gente che dentro alla loro pedantería confinare intendeva lo ingegno altrui, insorge Orazio. Mostra che l'uso che corre a' giorni tuoi, è nelle lingue viventi il solo signore e il re: che alla balía di quello dee ubbidire lo scrittore, non istare all'autorità de' libri antichi, come ne' principati non si sta a' vecchi testamenti de' principi: che saviamente farà colui che adotterà quelle parole che l'uso avrà prodotte di mano in mano, ed anche saprà coniarne di novelle, purchè mettendole a nicchio le renda intelligibili, purchè abbiano con le altre già ricevute una certa analogía, purchè, sopra tutto sieno necessarie. Conviene, la prima cosa, che uno scrittore innanzi di nulla avventurare in materia di lingua, sappia a fondo la lingua in cui scrive, ne conosca pienamente la portata e il valore, acciocchè le novità che introdur vi volesse, non venissero piuttosto a mostrar la propria sua ignoranza, che la povertà

della lingua: e s' egli sarà di tale scienza fornito, e insieme di discrezione, di giudizio, potrà fare un suo doppio lavoro

Tra lo stil de' moderni e il sermon prisco;

potrà beare con la ricca sua vena la patria sua, formando di nuove parole, e rimettendone anche in luce alcune di quelle che scurate già fossero dalla lunghezza del tempo: e così con le une come con le altre verrà a dare al suo stile quello insolito e quel peregrino, nel che consiste in gran parte il poetico linguaggio. E che? insiste Orazio, vorrassi adunque a Virgilio e a Vario quello negare che fu conceduto a Cecilio e a Plauto? E perchè sarò io messo in fondo, se di qualche nuova parola vado spargendo i miei scritti, quando sono messi in cielo Ennio e Catone che tante ne inventarono, e in tal modo arricchirono il patrio sermone (*)? Ora quale fra noi, dopo la

(*) *In verbis etiam tenuis, cautusque serendis*
Dixeris egregiè, notum si callida verbum
Reddiderit junctura novum, si forte necesse est
Indiciis monstrare recentibus abdita rerum,
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia sumpta pudenter.
Et nova, fictaque nuper habebunt verba fidem, si
Graeco fonte cadant parce detorta. Quid autem
Caecilio, Plautoque dabit Romanus, ademptum
Virgilio, Varioque? Ego cur, acquirere pauca
Si possum, invideor; quum lingua Catonis et Ennî
Sermonem patrium ditaverit, et nova rerum
Nomina protulerit? Licuit, semperque licebit

ragionata sentenza di un tanto giudice, accusar vorrebbe quei gentili spiriti che nella nostra favella introdussero i primi le voci di

Signatum praesente nota procudere nomen.
Ut silvae foliis pronos mutantur in annos,
Prima cadunt, ita verborum vetus interit aetas,
Et juvenum ritu florent modo nata, vigentque.
Debemur morti nos, nostraque; sive receptus
Terra Neptunus classes aquilonibus arcet,
Regis opus; sterilisve diu palus, aptaque remis
Vicinas urbes alit, et grave sentit aratrum;
Seu cursum mutavit iniquum frugibus amnis,
Doctus iter melius; mortalia facta peribunt:
Nedum sermonum stet honos, et gratia vivax.
Multa renascentur, quae jam cecidere; cadentque,
Quae nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes arbitrium est, et jus, et norma loquendi.
In Art. poët.

Obscurata diu populo bonus eruet, atque
Proferet in lucem speciosa vocabula rerum,
Quae priscis memorata Catonibus atque Cethegis
Nunc situs informis premit, et deserta vetustas.
Adsciscet nova, quae genitor produxerit usus.
Vehemens, et liquidus, puroque simillimus amni
Fundet opes, Latiumque beabit divite lingua.
Ep. 2, lib. II.

Inimicare, è parola fabbricata da Orazio. Vedi Dacier, e Sanadon nel commento a quel verso: *Et miseras inimicat urbes*, dell' oda 15 del lib. IV.

Consuetudo vero certissima loquendi magistra; utendumque plane sermone, ut nummo, cui publica forma est.

Quintil. Instit. orat. lib. I, cap. 6.

stelleggiare, *aleggiare*, *coricida*, *disammirazione*, *insignificante*, e simili; quando col *raccosciare*, con l'*incielare*, con l'*indiarsi*, coll'*intuare*, coll'*illujare*, coll'*immiare*, e tant' altre, confessiamo aver Dante amplificato i confini della medesima favella?

La medesima finezza di giudizio che in lui era, a disapprovare lo conduceva coloro che mescolavano così per vezzo le parole greche con le latine; e tagliando l'una lingua con l'altra, sembrava loro avere di molto migliorato lo stile. Ad Orazio non poteva andare a sangue una tale affettazione che non ha in sè difficoltà niuna; che ti rende simile a que' popoli posti in su' confini che hanno due lingue, senz' avere, per dir così, un proprio idioma; che ti allontana sopra ogni cosa dal naturale che non ha mai da perder di mira lo scrittore (*). Ed

Usitatis (verbis) *tutius utimur: nova non sine quodam periculo fingimus. Audendum tamen: namque, ut Cicero ait, etiam quae primo dura visa sunt usu molliuntur.*, Quintil. Inst. orat. lib. 1, cap. 5.

(*) *At magnum fecit, quod verbis graeca latinis*
Miscuit. O seri studiorum! qui ne putetis
Difficile, et mirum, Rhodio quod Pitholeonti
Contigit. At sermo lingua concinnus utraque
Suavior, ut Chio nota si commista Falerni est.
Quum versus facias, teipsum percontor, an, et quum
Dura tibi peragenda rei sit causa Petilli:
Scilicet oblitus patriaeque, patrisque latini,
Quum Pedius causas exsudet Poplicola, atque
Corvinus, patriis intermiscere petita
Verba foris malis, Canusini more bilinguis?

Sat. 10, lib. I.

egli non disapprovava meno Lucilio per aver condito di greco i suoi versi, che per la medesima causa si ridesse di Ronsardo l'Orazio francese (*).

Siccome il mescolare il greco col latino non gli andava gran fatto a verso, così il comporre in lingua greca. Si provò anch' egli di scrivere in quella favella; ma ben tosto se ne rimase, avvertito da Apollo, come egli dice, e noi diremo, dal naturale suo discernimento e giudizio: lasciando stare che sarebbe stato gran follía il pensare ad accrescere l'esercito dei poeti greci; in tal numero pur

Such labour'd nothings in so strange a style
Amaze th'unlearn'd, ande make the learned smile.
Pope, Essay on Chriticism.

(*) Si paragonino quei versi di Lucilio
Quo me habeam pacto, tamen etsi haud quaeri', docebo
Quando in eo numero mansti, quo maxima nunc est
Pars hominum, ut periisse velis, quem nolueris, quum
Visere debueris. Hoc nolueris, *et* debueris *te*
Si minu' delectat, quod ἄτεχνον Ἰσοκράτειον *est,*
Οχληρῶδες *que simul totum, ac* συμμειρακιῶδες;
Non operam perdo.
con quelli di Ronsardo
Ah! que je suis marry, que la muse françoise
Ne peut dire ces mots, comme fait la grégeoise;
Ocymore dyspotme, oligo chronien;
Certes je les dirois du sang Valesien.
Tombeau, ou épithaphe de Marguerite de France et de François I.

erano (1). Perchè darsi a comporre in una lingua forestiera, della quale altri non è padrone; dove si ha da proceder sempre con timore che a ogni passo imbriglia lo ingegno? E perchè abbandonare la sua propria che uno maneggia a posta sua, nella quale ha da ogni banda aperto il campo, e può giocare a suo talento la fantasia? Come avrebbe potuto Orazio in una lingua di cui non conosceva tanto bene le proprietà e il genio, quanto della latina, uscire in quelle sue ardimentose e nuove espressioni che sono quasi faville di un libero ingegno? *Il saettare*, a cagion d'esempio, *che fa l'uomo i suoi desiderj incontro al tempo* che gli fugge dinanzi (2); *il volgo che bee per gli orecchi il canto* (3); *il palato dai vini*

(1) *Atque ego quum graecos facerem natus mare citra*
Versiculos, vetuit me tali voce Quirinus
Post mediam noctem visus, quum somnia vera:
In silvam non ligna feras insanius, ac si
Magnas Graecorum malis implere catervas.
Sat. 10, lib. I.

(2) *Quid brevi fortes jaculamur aevo*
Multa?
Od 17, lib. II.

(3) *Utrumque sacro digna silentio*
Mirantur umbrae dicere: sed magis
Pugnas, et exactos tyrannos
Densum humeris bibit aure vulgus.
Od. 13, lib. II.

fumosi reso sordo ai dilicati sapori (1); e simili altre maniere state sariano per avventura da lui rifiutate nel tempo istesso che surte gli fossero in mente; chè già egli non potea esser così certo che le comportasse la lingua greca, come la latina sua propria: a quel modo che se Dante continuato avesse il suo poema in latino, non avrebbe osato dire di un fiume, che *nol sazia cento miglia di corso: ch' egli venne in luogo d' ogni luce muto;* maniere vive, profonde, brave, colle quali e con altre ad esse somiglianti egli ha ingagliardito la nostra poesía. A una lingua forestiera, e sia pur vivente, non si potrà mai dare d' insoliti atteggiamenti; la non potrà mai piegare fuori dell' usato suo corso. In essa altro finalmente non ti è concesso che seguire altrui; altro esser non puoi che un valente imitatore: e gl' imitatori gli teneva Orazio in quel concetto in che ragion vuole che si tengano (2).

Ridevasi di coloro che a guisa di tignuole si rodevano sempre un libro, non altro leggevano che un autore o due; e inetti gli credeva a rendere un sano giudizio, e a far sì che

(1) . . . . . *Vertere pallor*
Tum parochi faciem nil sic metuentis, ut acres
Potores; vel quod maledicunt liberius, vel
Fervida quod subtile exsurdant vina palatum.
Sat. 8, lib. II.

(2) *O imitatores servum pecus, ut mihi saepe*
Bilem, saepe jocum vestri movere tumultus!
Ep. 19, lib. I.

potessero un giorno esser letti essi medesimi (1). Lodava in contrario coloro che tentavano di nuove vie, e isdegnavano attignere a' fonti troppo comuni (2). Ed egli stesso studiando gli spiriti e il gusto di quegli autori che meglio si affacevano all' umor suo, non seguendo le modulazioni, dirò così, e le cantilene di essi (3),

(1) *Illi, scripta quibus comoedia prisca viris est,*
Hoc stabant, hoc sunt imitandi, quos neque pulcher
Hermogenes unquam legit, neque simius iste,
Nil praeter Calvum, et doctus cantare Catullum.
Sat. 10, lib. I.

(2) *Quid Titius romana brevi venturus in ora,*
Pindarici fontis qui non expalluit haustus,
Fastidire lacus, et rivos ausus apertos?
Ut valet? ut meminit nostri? fidibusne latinis
Thebanos aptare modos studet, auspice Musa?
Ep. 3, lib. I.

Nil intentatum nostri liquere poëtae,
Nec minimum meruere decus, vestigia graeca
Ausi deserere, et celebrare domestica facta.
In Art. poët.

(3) *Libera per vacuum posui vestigia princeps;*
Non aliena meo pressi pede. Qui sibi fidit,
Dux regit examen. Parios ego primus iambos
Ostendi Latio numeros, animosque sequutus
Archilochi, non res, et agentia verba Lycamben.
Ac ne me foliis ideo brevioribus ornes,
Quod timui mutare modos, et carminis artem.
Temperat Archilochi Musam pede mascula Sapho,
Temperat Alcaeus, sed rebus et ordine dispar:
Nec socerum quaerit, quem versibus oblinat atris,
Nec sponsae laqueum famoso carmine nectit.

erasi fatto autore di una nuova maniera; sapendo così bene adattarsi, che nulla più, a' varj generi di cose ch' egli imprese a trattare; ond' era mostrato a dito da coloro che passavano come il più gentile spirito del secolo (1).

Quindi nacque principalmente la invidia contro di lui di quella sdegnosa schiatta, com' ei la chiama, dei poeti (2): quindi presero a morderlo, e massimamente dietro le spalle, i Pantilj, i Fannj, i Demetrj (3), de' quali non sarà mai spento il gentil seme. L' altezza e varietà del suo ingegno, la celebrità del nome suo, il cercare che facevano i più gran signori la sua

Nunc ego non alio dictum prius ore Latinis
Vulgavi fidicen. Juvat immemorata ferentem
Ingeniis oculisque legi, manibusque teneri.
Ep. 19, lib. I.

(1) *Et monstror digito praetereuntium.*
Od. 3, lib. IV.

(2) *Multa fero, ut placem genus irritabile vatum.*
Ep. 2, lib. II.

(3) . . . . *aut crucier, quod*
Vellicet absentem Demetrius?
Sat. 10, lib. I.

. . . . *mihi parva rura, et*
Spiritum grajae tenuem Camoenae
Parca non mendax dedit, et malignum
Spernere vulgus.
Od. 16, lib. I.

compagnia (1); tutto ciò gli suscitava ogni giorno incontro qualche novella malignità (2).

All' ingrassar d' altrui l' invido smagra,

come dice egli stesso (3). Avean fatto correr fama ch' egli non la perdonasse per un motto al miglior suo amico (4). Le burle le più innocenti divenivano in bocca di lui delitti gravissimi (5). S' egli non andava a recitare al Pubblico in compagnia degli altri, scusandosi di non aver cose da dire che degne fossero del Pubblico, Ei si fa beffe di noi, tosto dicevano; riserba coteste sue isquisitezze per gli orecchi di Giove. Crede che del mele poetico sieno soltanto conditi i suoi versi, innamorato di sè

(1) *Per totum hoc tempus subjectior in diem et horam*
Invidiae: noster ludos spectaverat una,
Luserat in campo, fortunae filius, omnes.
Sat. 6, lib. II.

(2) *Invidia accrevit privato quae minor esset.*
Sat. 6, lib. I.

(3) *Invidus alterius macrescit rebus opimis.*
Ep. 2, lib. I.

(4) *Foenum habet in cornu: longe fuge: dummodo risum*
Excutiat sibi, non hic cuiquam parcet amico.
Sat. 6, lib. I.

(5) *Saepe tribus lectis videas caenare quaternos,*
E quibus unus avet quavis aspergere cunctos,
Praeter eum, qui praebet aquam: post hunc quoque potus,
Condita quum verax aperit praecordia Liber.
Hic tibi comis, et urbanus, liberque videtur

medesimo (1). Che facea egli? minacciava bensì talvolta i malevoli suoi di condannargli a un' eterna fama, e mostrava loro il suo spirito, quasi spada già pronta ad uscire del fodero (2); ma il più delle volte lasciavali cantare a posta loro:

Che ti fa ciò che quivi si bisbiglia?
Vien dietro a me, e lascia dir le genti;

diceagli, come a Dante, la Musa. Non dee por mente in effetto l'uomo savio, intento a far

Infesto nigris. Ego, si risi, quod ineptus
Pastillos Rufillus olet, Gorgonius hircum,
Lividus et mordax videor tibi?

Sat. 6, lib. I.

(1) . . . . *Spissis indigna theatris*
Scripta pudet recitare, et nugis addere pondus,
Si dixi; rides, ait, et Jovis auribus ista
Servas: fidis enim manare poëtica mella
Te solum, tibi pulcher.

Ep. 20, lib. I.

(2) *An si quis atro dente me petiverit,*
Inultus ut flebo puer?

Epod. 6.

. . . . *Sed hic stilus haud petet ultro*
Quemquam animantem: et me veluti custodiet ensis
Vagina tectus: quem cur distringere coner
Tutus ab infestis latronibus? O pater et rex
Juppiter, ut pereat positum rubigine telum,
Nec quicquam noceat cupido mihi pacis! at ille,
Qui me commorit (melius non tangere, clamo)
Flebit, et insignis tota cantabitur urbe.

Sat. 1, lib. II.

suo viaggio, allo stridere delle cicale (1); ben sapendo che allora solamente cesserà la invidia, che niuna gran cosa avrai in te, e niuna avventurosa ne farai; e sapendo altresì che niente ha più forza di far tacere i detrattori, che non degnarli di risposta.

Bensì dall' invidia, come savio ch' egli era, ne cavava un grand' utile: e ciò era di stare sempre più avvertito sopra sè medesimo, di andar sempre più correggendo e limando le opere sue, non badando a fatica niuna per ridurle vicine alla perfezione, e renderle vittoriose della critica e del tempo (2). Non d' altro modo la intesero in ogni secolo gli eccellenti scrittori. Del nostro Petrarca si sa che lui non isgomentò certamente il tardo lavoro della lima. Cicerone, benchè improvvisatore di professione, rifaceva talvolta di pianta quelle opere dalle quali aspettava più d' onore: e

(1) . . . . *Ad haec ego naribus uti*
Formido, et luctantis acuto ne secer ungui:
Displicet iste locus, clamo, et diludia posco.
Ludus enim genuit trepidum certamen, et iram;
Ira truces inimicitias, et funebre bellum.
Ep. 20, lib. I.

(2) *Saepe stilum vertas, iterum quae digna legi sint*
Scripturus: neque te, ut miretur turba, labores,
Contentus paucis lectoribus.
Sat. 10, lib. I.

Sic raro scribis, ut toto non quater anno
Membranam poscas scriptorum quaeque retexens.
Sat. 3, lib. II.

mandando ad Attico non so qual sua composizione di filosofia rimpastata di bel nuovo, così sarà più chiara, gli scrive, migliore, più breve (1). Il gran Virgilio non era già egli di facile contentatura: egli, che non approvando la sua Eneide, e avendo lasciato per testamento che si desse alle fiamme, voleva, come disse colui, che s' incendiasse Troja una seconda volta. Non bastano quanti doni aver possa uno scrittore dalla natura; è necessaria nelle opere d' ingegno, come in tutte le grandi imprese, la longanimità e la correzione di sè medesimi; virtù ch' ebbero in sommo grado i Romani nell' amministrazione della repubblica, e non così generalmente ne' maneggi, dirò così, della penna; come quelli che di spirito pronto, al dire del medesimo Orazio, e felicemente arditi, si recavano poi a grande onta il cancellare (2).

Egli al contrario non solo sapeva animosamente cancellare, ma al giudizio altrui sottometteva altresì le cose sue. Oltre all' amore di

(1) *Multo tamen haec erunt splendidiora, breviora, meliora.*
Cic. ad Att. ep. 13, lib. XIII.

(2) *Tentavit quoque, rem si digne vertere posset,*
Et placuit sibi natura sublimis, et acer;
Nam spirat tragicum satis, et feliciter audet:
Sed turpem putat in scriptis metuitque lituram.
Ep. 1, lib. II.

Nec virtute foret, clarisve potentius armis,
Quam lingua, Latium, si non offenderet unum
Quemque poëtarum limae labor et mora.
In Arte poët.

noi stessi che fa tal velo all' intelletto, quante cose non vede un occhio fresco, che non vale a vederle colui che si è riscaldato scrivendo? e quante cose a colui che ha scritto, non pajono ordinate e chiarissime, che oscure sono veramente al lettore? Sperone Speroni, uno de' pochi critici del cinquecento, considera con gran ragione che giova mostrar le cose tue anche ad uno che ne sappia meno di te: perchè il compositore, dic' egli, procede dal concetto alle parole, cioè incomincia da quello che gli è noto; e il lettore in contrario va dalle parole al concetto, in virtù delle quali dee farsegli noto lo stesso concetto. E biasima grandemente il Trissino, come colui che credendosi il più dotto uomo del mondo, egli aggiunge, mai non mostrava le cose sue per consigliarsene con altrui, ma sì per farle ammirare. Il giudizio dei veri amici conviene sopra ogni cosa e con sincerità d' animo cercare, e credere che la più maligna schiatta di nemici sono gli adulatori (*). Trovano costoro bello, divino ogni cosa; batton le mani a ogni verso; ti prodigalizzano il bravo, il viva; ti mettono innanzi manicaretti carichi di spezierie piacevoli al palato, ma nocive allo stomaco. I veri amici vanno di pari col medico che con rimedj dispiacevoli al gusto ti conduce a sanità. Così fatti eran Tarpa,

(*) *Pessimum inimicorum genus laudantes.*
Tacit.

quel rigido bibliotecario di Augusto, e singolarmente il severo Quintilio, di cui Orazio insieme con Virgilio ne piange la morte (1). Quando uno se ne andava a leggergli una qualche sua composizione, ne venía egli segnando i versi deboli, i duri; dava di penna alle frasi triviali; ne tagliava fuori i troppo sfoggiati ornamenti; qua, diceva, ci è dell' oscurità, conviene più chiaramente esprimersi e senza equivoco; qua convien mutare. Che se altri non s' arrendeva alla ragione, e s' impuntava a voler pur sostenere quanto gli era uscito dalla penna, non faceva più motto, e lasciava ch' egli amasse sè medesimo a suo talento, e le cose sue senza temer di rivale (2). Da Quintilio potè apprendere Orazio

(1) . . . . *si quid tamen olim*
Scripseris, in Metii descendat judicis aures,
Et patris, et nostras.

In Arte poëtica.

Ergo Quintilium perpetuus sopor
Urget? cui pudor, et justitiae soror
Incorrupta fides, nudaque veritas
Quando ullum invenient parem?

Od. 24, lib. I.

(2) *Tu seu donaris, seu quid donare velis cui,*
Nolito ad versus tibi factos ducere plenum
Laetitiae, clamabit enim: Pulchre, bene, recte:
Pallescet super his: etiam stillabit amicis
Ex oculis rorem: saliet, tundet pede terram.
Ut qui conducti plorant in funere, dicunt,
Et faciunt prope plura dolentibus ex animo; sic

l' arte del fare i versi difficilmente, come abbastanza apparisce da quanto egli dice nella Poetica: e come poi egli mostra in una epistola scritta nella maggior maturità del suo ingegno, egli divenne verso di sè il più severo Quintilio (*).

Derisor vere plus laudatore movetur.
Reges dicuntur multis urgere cululllis,
Et torquere mero, quem perspexisse laborent,
An si amicitia dignus, si carmina condes,
Nunquam te fallant animi sub vulpe latentes.
Quintilio si quid recitares; Corrige, sodes,
Hoc, ajebat, et hoc; melius te posse negares
Bis terque expertum frustra; delere jubebat,
Et male tornatos incudi reddere versus.
Si defendere delictum, quam vertere malles,
Nullum ultra verbum, aut operam sumebat inanem,
Quin sine rivali teque et tua solus amares.
Vir bonus et prudens versus reprehendet inertes,
Culpabit duros, incomptis allinet atrum
Transverso calamo signum, ambitiosa recidet
Ornamenta, parum claris lucem dare coget,
Arguet ambigue dictum, mutanda notabit,
Fiet Aristarchus.

In Arte poët.

. . . . calidum scis ponere sumen;
Scis comitem horridulum trita donare lacerna,
Et verum, inquis, amo, verum mihi dicite de me.

Pers. Sat. I.

(*) *At qui legitimum cupiet fecisse poëma,*
Cum tabulis animum censoris sumet honesti:
Audebit quaecunque parum splendoris habebunt,
Et sine pondere erunt, et honore indigna ferentur,
Verba movere loco; quamvis invita recedant,

Congiuravano amichevolmente in Orazio la dottrina e l' ingegno, la natura e l' arte (*); una incredibile pazienza nel correggere, e una facilità grandissima nello immaginare; un sommo giudizio per cui nelle cose che pajono tra loro più simili, si vengono a discernere le differenze; e un sommo spirito, per cui nelle più differenti si veggono le somiglianze. Volatilissima era in lui quella parte più sottile di noi, che dà veramente vita alle cose d' ingegno, e fu chiamata il sale della ragione: e un tal sale veniva più che mai raffinato da Orazio nelle conversazioni de' più grandi e puliti uomini. Nelle grandi città solamente, dove comune si

Et versentur adhuc intra penetralia Vestae;
Obscurata diu populo bonus eruet, atque
Proferet in lucem speciosa vocabula rerum,
Quae priscis memorata Catonibus, atque Cethegis,
Nunc situs informis premit, et deserta vetustas:
Adsciscet nova, quae genitor produxerit usus:
Vehemens, et liquidus, puroque simillimus amni
Fundet opes, Latiumque beabit divite lingua:
Luxuriantia compescet, nimis aspera sano
Laevabit cultu, virtute carentia tollet:
Ludentis speciem dabit, et torquebitur, ut qui
Nunc satyrum, nunc agrestem cyclopa movetur.
Ep. 2, lib. II.

(*) *Natura fieret laudabile carmen, an arte,*
Quaesitum est. Ego nec studium sine divite vena,
Nec rude quid prosit video ingenium. Alterius sic
Altera poscit opem res, et conjurat amice.
In Arte poët.

fa la scienza, dove gli spiriti si urtano insieme, per così dire, e si poliscono l'un l'altro, dove la sazietà di ogni cosa bella genera la delicatezza, dove si raddrizzano le idee al regolo della più fina critica, vi può regnar l'atticismo e l'urbanità. Sono le città grandi quasi altrettanti laboratorj dello spirito; e quivi si apprende quella aggiustatezza e quella grazia con cui parlar conviene dinanzi alla leggiadra gente, dinanzi al fiore del mondo.

Dal concorrimento felice di tante cause potè sortire l'antica Italia un Orazio: in quella guisa medesima che dal concorrimento di cause respettivamente consimili l'antica Grecia sortì un Omero. Venne questi nei tempi più favorevoli alla composizione d'un poema epico, quando la gagliardía delle passioni in Grecia era giunta al colmo (*), l'autorità del capo della impresa era limitatissima; e Orazio cadde ne' tempi più favorevoli a formare un leggiadro poeta ed amabile, quando in Italia era giunto al colmo il raffinamento della pulitezza. E siccome non era meno difficile, a detto di Virgilio, togliere un verso ad Omero, che la clava ad Ercole, così potrebbe dirsi non esser meno difficile togliere un verso ad Orazio, che a Venere il cinto. In effetto tutti gli altri poeti latini sono stati così felicemente imitati da' moderni, quanto il possono comportare le

(*) Vedi Blakwell Essay on the Life and Writings of Homer.

difficoltà che s' incontrano grandissime nello scrivere in una lingua già morta. Nelle elegíe di alcuni cinquecentisti, del Bassani e singolarmente del Zanotti, rivisse in certa maniera il tenero e dotto Catullo: i colori con che Lucrezio ha lumeggiato la filosofia, sono riflessi nell' uno e nell' altro poema dello Stay: e per sino la maestà di Virgilio trovò nel Fracastoro un sì degno rivale, ch' ebbe a dire il Bembo, come pareva che dall' anima stessa del poeta romano spirati fossero qua e là i versi della Sifilide (1). Non così di Orazio. Vane furono tutte le prove che dal Flaminio, dal Sarbievio (2) e da altri tentate furono per temperare nel loro stile la forza con la dilicatezza, la eleganza della espressione con la

(1) Lettere del Bembo vol. III, lib. 5, lett. I.

(2) *Le Poete (Mathias Casimir Sarbievius, ou Sarbieuski Jésuite Polonois mort à 45 ans, en 1640) a passé pour un lyrique du premier ordre: en sorte même que Grotius a dit de lui:* Non solum aequavit, sed interdum superavit Flaccum; *ce qui est neanmoins un peu fort. Sarbievius a peut-être autant d'élevation, qu'Horace; mais il n'a ni ses graces, ni sa clarté, ni son ton philosophique, ni son talent de dire les choses les plus obligeantes sans fadeur, sans appareil, sans bassesse. Ajoutez le style, qui est surement tres-bon et tres-latin; au-lieu que nous aurions besoin de garants pour assurer la même chose du poëte Polonois, ainsi que de tous les Latins modernes.* = Così parlano i suoi stessi confratelli, i dotti giornalisti di Trevoux, in occasione di una nuova edizione fatta delle poesie di cotesto autore in Parigi dal celebre Barbou. *Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des Artes etc. Janvier* 1759, *V. II, pag.* 368 *et* 369.

ingenuità del sentimento; per giungere a quel risoluto, a quel frizzante, e alle altre doti che qualificano il più amabile tra' poeti. E Orazio da tanti secoli in qua letto da tutti, studiato da moltissimi e imitato da niuno, si rimane tuttavia solo nel poetico seggio.

Dopo aver menata una vita parte mondana, parte filosofica e tutta voluttuosa, amico d'ogni cosa bella, e, che più è, amico di sè medesimo (1); dopo domata la invidia, per quanto è lecito ad uomo vivente (2), morì in età di cinquantasette anni, un mese circa dopo di Mecenate, che lo raccomandò ad Augusto

(1) . . . . *quid te tibi reddat amicum.*
Ep. 29, lib. I.

(2) . . . . *invidiaque major*
Urbes relinquam.
Od. 20, lib. II.

Romae principis urbium
Dignatur soboles inter amabiles
Vatum ponere me choros:
Et jam dente minus mordeor invido.
O testudinis aureae
Dulcem quae strepitum, Pieri, temperas;
O mutis quoque piscibus
Donatura cycni, si libeat, sonum!
Totum muneris hoc tui est,
Quod monstror digito praetereuntium
Romanae fidicen lyrae:
Quod spiro, et placeo, si placeo, tuum est.
Od. 3, lib. IV.

come un altro sè medesimo (1). Di alcune particolarità spettanti alla sua vita e al suo umore fu vago che ne giungesse notizia alla posterità. Parlando al suo libro, ch' egli manda fuori in età di quarantaquattro anni, gli commette di ragguagliare i lettori, come nato di non alto luogo e in mediocre fortuna, avea preso un più gran volo che non comportava la picciolezza del nido dond' era uscito; ch' egli era stato caro a' più segnalati uomini del tempo suo così in pace come in guerra; ch' era pronto alla collera, così però che facilmente si rappattumava; ch' era amico del sole; di non grande corporatura; e che incanutì innanzi al tempo: cosa ch' ebber comune il Petrarca e il Neutono con lui (2). Da' suoi scritti si raccoglie ancora come egli era difettoso degli

(1) Vedi Svetonio.

(2) *Quum tibi sol tepidus plures admoverit aures,*
Me libertino natum patre, et in tenui re,
Majores pennas nido extendisse loqueris,
Ut quantum generi demas, virtutibus addas:
Me primis urbis belli placuisse, domique,
Corporis exigui, praecanum, solibus aptum,
Irasci celerem, tamen ut placabilis essem.
Forte meum si quis te percontabitur aevum,
Me quater undenos sciat implevisse Decembres,
Collegam Lepidum quo duxit Lollius anno.
Epist. 20, lib. I.

. . . . *quicquid sum ego, quamvis*
Infra Lucili censum, ingeniumque, tamen me
Cum magnis vixisse invita fatebitur usque
Invidia.
Sat. 1, lib. II.

occhi (1), di salute non molto ferma e di picciola robustezza della persona (2), che suole della sottilità d' ingegno esser compagna. Quando gli accadeva di presentarsi la prima volta a un qualche gran personaggio, ismarrivasi alquanto, e pativa alcun poco di suggezione (3). Non era gran parlatore; non perdeva il tempo in varie dispute, massimamente

Quin ubi se a vulgo, et scena in secreta remorant
Virtus Scipiadae, et mitis sapientia Laeli,
Nugari cum illo, et discincti ludere, donec
Decoqueretur olus, soliti.

Sat. I, lib. II.

(1) *Hic oculis ego nigra meis collyria lippus*
Illinere.

Sat. 5, lib. I.

Lusum it Maecenas, dormitum ego, Virgiliusque;
Namque pila lippis inimicum et ludere crudis.

Ibid.

(2) *Quam mihi das aegro, dabis aegrotare timenti,*
Maecenas, veniam, dum ficus prima, calorque
Designatorem decorat lictoribus atris etc.

Epist. 7, lib. I.

Quae sit hyems Veliae, quod caelum, Vala, Salerni,
Quorum hominum regio, et qualis via; non mihi Bajas,
Musa supervacuas Antonius etc.

Ep. 15, lib. I.

(3) *Ut veni coram, singultim pauca loquutus,*
Infans, namque pudor prohibebat plura profari, etc.

Sat. 6, lib. I.

con chi avea il polmone migliore di lui (1). Di pittura, come conveniva ad uomo di gusto così fino, era dilettantissimo (2); come di animo liberale, era più largo che temperato nelle spese (3); e come devoto alle Muse e alla libertà, era grande amator della villa (4).

(1) *Dî bene fecerunt, inopis me, quodque pusillis*
Finxerunt animi, raro et perpauca loquentis.
At tu conclusas hircinis follibus auras
Usque laborantes, dum ferrum molliat ignis,
Ut mavis, imitare.

Sat. 4, lib. I.

(2) *Vel quum Pausiaca torpes, insane, tabella,*
Qui peccas minus, atque ego, quum Fulvi, Rutubaeque,
Aut Placidejani, contento poplite miror
Praelia rubrica picta, aut carbone, velut si
Re vera pugnent, feriant, vitentque moventes
Arma viri. Nequam, et cessator Davus; at ipse
Subtilis veterum judex, et callidus audis.

Sat. 7, lib. II.

(3) .... *Accipe: primum*
Ædificas, hoc est longos imitaris, ab imo
Ad summum totus moduli bipedalis; et idem
Corpore majorem rides Turbonis in armis
Spiritum et incessum. Qui ridiculus minus illo?
An quodcunque facit Maecenas, te quoque verum est
Tanto dissimilem, et tanto certare minorem?

E più sotto:
Non dico horrendam rabiem. Jam desine cultum
Majorem censu.

Sat. 3, lib. II.

(4) *O rus, quando ego te aspiciam? quandoque licebit*
Nunc veterum libris, nunc somno et inertibus horis
Ducere sollicitae jucunda oblivia vitae?

Sat. 6, lib. II.

E benchè non abusasse della qualità di poeta, importunando altrui col recitare le cose sue (1), pure condescendeva alla fregа che ha ogni scrittore di comparire in pubblico: lo che lascia egli trasparire in quella medesima epistola che intitola al libro suo, a cui vien mostrando i pericoli a' quali si fa incontro uscendo alla luce, e lo tassa graziosamente di sfrontatello (2). Ma per verità i begl' ingegni, quanto al prodursi in pubblico, sogliono fare, per giudiziosi ch' e' sieno, come le zitelle, quando deliberano intorno al matrimonio. Dopo ben considerati gl' inconvenienti quelle del divenir mogli, e questi autori, le une vanno a marito, e gli altri in istampa.

Tale a un dipresso fu Orazio, non senza un qualche neo sparso qua e là nella bella sua persona (3): tale si ravvisa da' suoi scritti,

Urbis amatorem Fuscum salvere jubemus
Ruris amatores.

E appresso

Tu nidum servas, ego laudo ruris amoeni
Rivos, et musco circumlita saxa, nemusque etc.

Ep. 10, lib. I.

(1) *Indoctum, doctumque fugat recitator acerbus.*
Quem vero arripuit, tenet, occiditque legendo,
Non missura cutem, nisi plena cruoris hirudo.

In Art. poët.

(2) *Odisti claves, et grata sigilla pudico.*

Ep. 21, lib. I.

(3) *Atqui si vitiis mediocribus, ac mea paucis*
Mendosa est natura, alioqui recta (velut si

e vive ancora fra noi quel poeta, che, spirato da quel nobile orgoglio che della virtù è compagno (2), predisse che non saria morto tutto intero; che col venir degli anni ringiovenita sempre più sariasi la sua fama; e che il suo nome, egualmente che Roma e il Campidoglio, sarebbe eterno (*). Il tempo ha di già distrutto il Campidoglio; e i versi d' Orazio sono tuttavia cantati dalla voce del tempo.

Egregio inspersos reprehendas corpore naevos)
Si neque avaritiam, neque sordes, ac mala lustra
Objiciet vere quisquam mihi: purus et insons
(Ut me collaudem), si vivo et charus amicis,
Causa fuit pater his, etc.

Sat. 6, lib. I.

(2) . . . . *sume superbiam*
Quaesitam meritis.

Od. 3o, lib. III.

(1) *Non omnis moriar; multaque pars mei*
Vitabit Libitinam. Usque ego postera
Crescam laude recens, dum Capitolium
Scandet cum tacita virgine pontifex.

Od. 3o, lib. III.

FINE DEL VOLUME I.

INDICE
DELLE MATERIE
CONTENUTE
NEL PRIMO VOLUME

SAGGI

		ERRORI	CORREZIONI
		NEL TESTO	
Pag. 48	lin.	8 le	lo
114	"	12 uomi	uomini
241	"	9 dell'	dall'
325	"	17 *consderazioni*	*considerazioni*
389	"	17 se-gueneti vrsi	se-guenti versi
489	"	10 segui	seguì
529	"	15 diee	dice
		NELLE NOTE	
64	"	2 *crustaram*	*crustarum*
477	"	10 *vere*	*rere*